

Ehrle, Franz  
Stevenson, Enrico  
Pintoricchio

# **Gli affreschi del Pintoricchio nell'appartamento borgia del Palazzo Apostolico Vaticano**

Danesi  
Roma  
1897



GLI AFFRESCHI  
DEL  
PINTURICCHIO

NELL'APPARTAMENTO BORGIA

DEL  
PALAZZO APOSTOLICO VATICANO

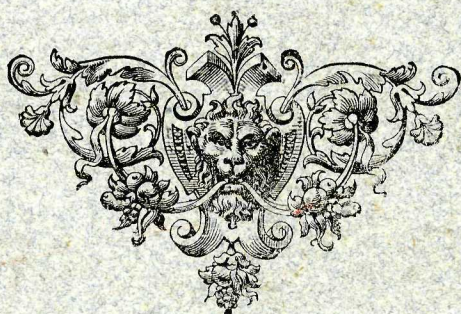
COMMENTARIO

DI FRANCESCO EHRLE S. J. E DEL COMM. ENRICO STEVENSON

PREFETTO DELLA BIBLIOTECA VATICANA

DIRETTORE DEL MUSEO NUMISMATICO VATICANO

(Estratto)



ROMA

DANESI - EDITORE

(VIA DEI BAGNI)

—  
1897



176 5-0  
34 5-5

# GLI AFFRESCHI DEL PINTURICCHIO

NELL'APPARTAMENTO BORGIA

DEL  
PALAZZO APOSTOLICO VATICANO

RIPRODOTTI IN FOTOTIPIA

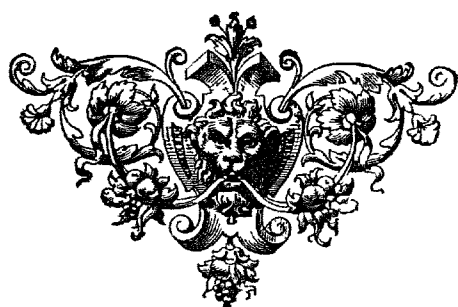
E ACCOMPAGNATI DA UN

## COMMENTARIO

DI FRANCESCO EHRLE S. J. E DEL COMM. ENRICO STEVENSON

PREFETTO DELLA BIBLIOTECA VATICANA

DIRETTORE DEL MUSEO NUMISMATICO VATICANO



ROMA

DANESI - EDITORE

(VIA DEI BAGNI)

—  
1897

ALLA SANTITÀ  
DI NOSTRO SIGNORE  
**LEONE PP. XIII**

IMMORTALE FAUTORE  
DELLE SCIENZE, DELLE LETTERE E DELLE ARTI  
NELL'OCCASIONE IN CHE LE STANZE BORGIA  
DALLA SOVRANA MUNIFICENZA DI LUI  
SONO RESTITUITE ALL'ANTICO SPLENDORE  
GLI AUTORI U. O. D. D.





## INTRODUZIONE

---



EI tanti atti con i quali il Sommo Pontefice Leone XIII ha sapientemente promosso le lettere e le arti in Roma, uno de' più proficui è stato senza dubbio quello onde il 20 aprile 1889 decretava la istituzione di un nuovo museo nell'appartamento Borgia, trasportatine i libri a stampa nella nuova biblioteca Leonina, istituita anch'essa in pro dei dotti che da ogni parte del mondo traggono allo studio dei codici Vaticani. Fin dal 1892 i letterati sentono i vantaggi della nuova biblioteca; ora i cultori delle belle arti vengono alla loro volta invitati nel nuovo museo, aperto l'8 marzo 1897, ad ammirarvi i capolavori dell'arte decorativa colà profusi dall'illustre rappresentante della scuola umbra, il Pinturicchio.

Non appena i restauri, condotti sotto le vigili cure di Sua Eccellenza Monsignor Della Volpe, Maggiordomo di Sua Santità, e la saggia direzione dei due insigni maestri il conte Fr. Vespignani ed il comm. L. Seitz, volgevano al loro termine, lo stesso Pontefice ordinò l'edizione d'un volume che offrisse i materiali storici e topografici per lo studio artistico delle meravigliose pitture, e riproducendole con la maggiore esattezza possibile, ne rendesse agevole l'esame anche a chi si trova lontano dall'eterna città.

Duplice è pertanto lo scopo di questa pubblicazione. Anzi tutto noi ci siamo proposti di dare, accuratamente riprodotto per mezzo della fototipia, quanto in fatto d'arte si contiene nelle cinque sale dell'appartamento Borgia decorate dal Pinturicchio. Perciò non riportiamo solo gli affreschi di maggior importanza, nè solo quelli che ancor si conservano nel primitivo splendore, ma eziandio le parti di minor conto ed accessorie, non esclusene quelle che hanno avuto più o meno a soffrire dalle ingiurie degli uomini e del tempo.

Nostro intento è stato in secondo luogo di raccogliere tutto il materiale storico che si riferisce a codeste rinomate pitture, riconfrontandolo sugli originali, per correggerne gli errori e darne una critica edizione. Di più, oltre all'usare con maggiore accuratezza i documenti già noti, volemmo imprendere ulteriori indagini negli archivii della Camera apostolica, della Computisteria e della Prefettura dei sacri palazzi, del duomo d'Orvieto, e del municipio di Perugia, per rinvenirne dei nuovi, o almeno accertare possibilmente che altri non ve ne avevano. Nè, vogliamo crederlo, ci sarà mosso rimprovero, se ci siamo pure distesi alquanto intorno a quello che potrebbe chiamarsi la topografia storica dell'appartamento Borgia e delle circostanti parti degli antichi palazzi pontificii, poichè ne è sembrato che acquistassero maggior vita le nostre descrizioni coll'espore, assieme



all'uso dei singoli luoghi, anche taluno degli avvenimenti i quali in essi si compievano ai tempi medesimi in cui le stanze che sono l'argomento del presente discorso venivano ad esser ornate col più grande splendore.

Diverse ragioni ci hanno persuaso a non diffonderci nello studio estetico-artistico degli affreschi. Per tali confronti, ricerche e considerazioni noi abbiamo voluto, più che altro, fornire i materiali ed i dati necessari od opportuni. Qualche cosa in proposito troveranno, del rimanente, gli studiosi negli scritti del Crowe e Cavalcaselle, dello Schmarsow, del Milanesi, del Venturi ed altri.

È per noi un dovere di riconoscenza ringraziare tutti coloro i quali hanno favorito in qualsivoglia modo la nostra impresa, ed in primo luogo Sua Eccellenza Monsignor Della Volpe, indi il signor conte Fr. Vespignani ed il signor ing. Costantino Sneider, ai quali siamo debitori delle piante architettoniche del restauro, e finalmente il signor comm. L. Seitz ed il signor Pio Franchi dei Cavalieri, i quali non ci hanno negato il lor aiuto cortese. Conchiudiamo facendo caldi voti affinché l'opera nostra secondi l'intenzione del Sommo Pontefice, sì che le insuperabili decorazioni del nuovo museo riescano larghe di tutti i loro ammaestramenti ai cultori del vero e del bello, mostrando ancora una volta come i misteri e le dottrine della nostra fede diano alle arti un impulso, una ricchezza di forme purissime, una idealità di concetti, che indarno si ricercerebbero altrove.







## CAPO PRIMO

### STORIA DELL'APPARTAMENTO BORGIA

---



NON possiamo tessere con retto criterio la storia delle pitture che adornano l'appartamento Borgia, senza prima determinare il sito, l'estensione, la destinazione ed in parte anche la storia dell'appartamento stesso, nonchè le relazioni del medesimo col rimanente del palazzo. Ci sembra quindi necessario principiare col dar di ciò ai nostri lettori una conveniente notizia.

La reggia dei papi al Vaticano comprende oggi due palazzi pontificii ben distinti. L'uno, il nuovo, è quel grande quadrilatero che sporge alto a levante e verso i Borghi, esprimendo quasi il pensiero del suo fondatore, avido d'aria e di luce. Costruito da Sisto V, venne quasi condotto a termine da Clemente VIII e compiuto da Paolo V; e d'allora in poi esso ha servito costantemente di dimora ai romani pontefici. Il palazzo antico è quello che gira attorno al cortile del Pappagallo e fu l'abitazione de' papi a cominciare almeno da Niccolò V fino ai tempi citati. È qui adunque che conviene cercare l'appartamento Borgia, detto così, occorre appena ricordarlo, dal nome di famiglia di Alessandro VI, Rodrigo de Borja, italianizzato in Borgia.

Un cenno sulla storia e sulla disposizione del vetusto palazzo Vaticano è reso vieppiù indispensabile al nostro argomento dal fatto, che un tale studio fu sino ad ora quasi completamente trascurato, ed il poco che si disse e ripeté in proposito, seguendo l'antica tradizione, non venne abbastanza corroborato, come si richiede in questioni storiche, con prove desunte dalle fonti contemporanee. Da questa circostanza, sì spesso lamentata dagli studiosi delle vicende di Roma non meno che dai cultori delle arti, nasce per noi la necessità di attingere le informazioni direttamente alle sorgenti e di autenticare ogni nostra asserzione con testimonianze irrefragabili. In altri termini, la storia dell'antico palazzo Vaticano non essendo ancora stata fatta, ci converrà farla. Noi tuttavia ci limiteremo per ora al tempo in cui una parte di esso palazzo venne adorna dal pennello immortale del Pinturicchio, ed ai luoghi più specialmente connessi colla materia del presente volume.

La mancanza di una buona storia del palazzo antico si spiega in gran parte con la penuria delle notizie, la quale in realtà è sì grave, che riesce più agevole tessere quella del gigantesco castello de' papi avignonesi del secolo XIV, che non l'altra del palazzo, assai meglio conservato, dei papi italiani dei secoli XV e XVI. Per il castello i numerosi volumi delle entrate ed uscite (*recepta et expensa, introitus et exitus*) della Camera apostolica, in cui allora si concentrava tutta quanta l'amministrazione finanziaria, forniscono materiali non diremo abbondanti, ma certo bastevoli all'uopo, per tacere delle altre preziose indicazioni, che si rilevano dagli Inventarii della mobilia di palazzo. Alla medesima fonte adunque conveniva ricorrere per ricostruire la storia del palazzo di Roma.

Fu pertanto nostro primo pensiero esaminare i conti e registri camerali del secolo XV e del XVI. Essi si trovano ora dispersi e distribuiti in tre differenti archivii. L'archivio Vaticano segreto conserva una parte considerevole de' libri d'esito e d'introito da Martino V a Paolo V. Di gran lunga maggiore è però la parte che sta presentemente nell'archivio di Stato in Roma, dove le rubriche *Fabbriche, Tesoreria segreta, Mandati, Inventarii* ci davano non lieve speranza di una messe copiosa. Una terza parte finalmente esiste nell'archivio della Computisteria in Vaticano, se non che il maggior numero dei volumi quivi custoditi si riferisce a tempo posteriore al secolo XVI.

Una diligente ispezione però di questi registri ci convinse ben tosto ch'essi non somministravano sulla storia e sulla topografia del palazzo papale se non pochissime notizie, assai utili in verità a chi per mezzo di altre fonti è riuscito già a determinare il complesso della storia anzidetta, ma altrimenti assai magre. Tornata la sede apostolica in Roma, centro



di uno Stato ben più ampio del Comitato Venesino, la somma degli affari amministrativi e finanziari si trovò di molto accresciuta nella Curia, ed in conseguenza dall'antica Camera apostolica vennero staccati i tre uffici del Maggiordomo, del Maestro di casa e della Tesoreria. Inoltre invalse l'uso di affidare le costruzioni di maggior importanza a maestri non di rado chiamati da fuori, di contrattare con essi i lavori di maniera che le piante de' nuovi edifici ed i conti particolareggiati dell'esecuzione restavano loro proprietà privata, e di pagarli sia con proventi di gabelle o di ufficii, sia con danari della cassa privata del papa, sia anche per mezzo di banchieri. Ci preme di porre in rilievo questo punto non meno per giustificare il pochissimo uso che faremo de' suddetti registri, che per risparmiare ad altri il lungo fastidio di prendere nuovamente in esame i molti volumi dei citati tre archivi per l'epoca di cui qui ci occupiamo.

Fu dunque mestieri volgerci altrove nel cercare le notizie più utili ai nostri lettori. Avventuratamente esiste, almeno per il periodo del quale ci occupiamo, una fonte autorevole e se non ricca, ad ogni modo sufficiente al nostro bisogno. È il Diario di Giovanni Burchardo, maestro delle cerimonie pontificie.<sup>1</sup> Si comprende bene come egli che registrava tutte le funzioni religiose e civili della corte papale, avesse occasione di accennare le diverse parti del palazzo, nelle quali allora svolgevasi l'attività della corte medesima. Ed uomo metodico e minuzioso, il Burchardo dettò il suo Diario, che va dal 25 dicembre 1483 al 27 aprile 1506, con una accuratezza la quale più non si ravvisa nelle opere consimili dei suoi successori.<sup>2</sup> Esso comprende la seconda metà dell'ultimo anno di Sisto IV (Rovere, † 12 agosto 1484), i pontificati di Innocenzo VIII (Cibo, 29 agosto 1484 - 25 luglio 1492) e di Alessandro VI (11 agosto 1492 - 18 agosto 1503), quello brevissimo di Pio III (Piccolomini, 22 settembre - 18 ottobre 1503) ed una parte di quello di Giulio II (Rovere, 31 ottobre 1503 - 21 febbraio 1513). Lo scritto, nello stato in cui ci è pervenuto, offre parecchie lacune;<sup>3</sup> esse però forse sono di non grave importanza.

Da quanto ora si è detto si scorge che il Burchardo non iscrisse già una topografia del palazzo, ma solo nel raccontare le varie funzioni, ne indicò quando una stanza e quando un'altra. Dando egli tali notizie puramente per incidenza, e parlando di luoghi notissimi ai compagni, in grazia de' quali dettava il Diario, non si diede sempre il pensiero di designarli colla chiarezza che a noi occorrerebbe. Quindi è che per avere una indicazione tale da potersi far valere, giusta ogni buona regola di critica, come argomento sicuro, non basta prender qua o là dal Diario una espressione isolata che secondo il senso ovvio delle parole sembrerebbe applicabile ad un dato locale, ma è forza raccogliere dalla intiera opera tutte e singole le indicazioni topografiche, esaminarle con iscrupolosa cura, confrontarle tra di loro, raggrupparle a seconda dei luoghi cui apparentemente si riferiscono, e vedere in fine se ed in che modo esse si possano applicare alle sale dell'antico palazzo oggi non più esistenti, ma indicate nelle piante topografiche più antiche, e a quelle che tuttora rimangono.

Condotto a termine questo lungo e noioso lavoro, noi provammo la bella soddisfazione di accorgerci che con gli estratti del Diario potevamo determinare la maggior parte di quel piano del palazzo antico in cui stanno le sale oggi denominate appartamento Borgia, come pure una parte non piccola del resto del palazzo stesso, ed indicare l'uso che facevasi di ciascheduna stanza all'epoca dell'autore, che è proprio quella di Alessandro VI e dei suoi immediati predecessori e successori. Da ciò intenderanno i lettori perchè, più che di ogni altra, ci prevarremo di questa fonte opportunissima allo scopo.

Noi enumereremo adunque i principali vani del primo piano del palazzo antico, aggiungendo a ciascuno il nome od i nomi coi quali esso si trova designato dal Burchardo, gli usi e le cerimonie cui allora veniva adibito. Indicheremo anche nello stesso modo gli altri luoghi, che il Burchardo ricorda con sufficiente esattezza, e le cerimonie che vi si tenevano. Da questa descrizione i lettori non soltanto apprenderanno varie cose fin qui sconosciute intorno al palazzo papale, ma vedranno altresì su qual fondamento riposino talune asserzioni spesso ripetute intorno all'argomento. La indicazione topografica, che noi daremo dell'antico palazzo, sarà quindi documentata in modo che apparisca ben chiara la storica fonte di ciascuna affermazione e perciò il grado maggiore o minore della sua certezza o probabilità. Conseguentemente noteremo con ogni schiettezza anche le lacune che rimangono da colmare, quando non bastano all'uopo le notizie forniteci dal Burchardo, ed enumereremo i passi del medesimo che o non siamo riesciti affatto ad intendere, o abbiamo interpretato solamente con qualche probabilità.

Avendo noi l'intenzione di pubblicare fra breve ancora un secondo volume sulla storia dei palazzi Vaticani, e di completare colle fonti anteriori e posteriori le indicazioni topografiche che qui abbiamo quasi unicamente tratte dal

<sup>1</sup> Nato circa la metà del secolo XV ad Haslach non lontano da Strasburgo nell'Alsazia, si dedicò da giovane alla vita ecclesiastica e conseguì la laurea nel diritto canonico. Il 4 giugno 1471 acquistò la cittadinanza di Strasburgo, dove ai 31 di ottobre 1479 ebbe un canonicato alla chiesa di S. Tommaso. Venne quindi a Roma nel novembre 1481 ove esercitò prima l'ufficio di avvocato; però avendo guadagnato l'amicizia e la protezione di Agostino Patrizi, celebre maestro delle cerimonie pontificie sotto Paolo III e Sisto IV, ottenne ai 21 di dicembre 1483 di diventare uno dei due chierici cerimonieri. Nel castoro segreto del 29 novembre 1503 venne da Giulio II nominato vescovo di Orte e Civita Castellana, però continuò nel suo ufficio fin alla morte, la quale avvenne il 16 maggio 1506. Vedi la *Notice biogr.*, nell'opera: I. BURCHARDI *Argentinensis, cappellae pontif. sacr. rituum magistri, Diarium sive Rerum Urbanarum Commentarii (1483-1506). Texte latin publié intégralement pour la première fois d'après les ms. de Paris, de Rome et de Florence avec introduction, notes, appendices, table et index* par L. THUASNE. Paris. 1883-85, tre vol. in-8°, tom. III. pp. 1-LXVIII. Intorno alle diverse edizioni parziali del Diario e ad un buon numero di manoscritti veggasi l'edizione citata del Thuasne tom. III, p. LIV s., p. LXIII. Emendazioni degli apprezzamenti del Thuasne ed informazioni preziose sull'originale del Diario e le copie esistenti all'archivio segreto Vaticano ha divulgato il PIEPER, *Das Original des Diarium Burchardi* nella *Römische Quartalschrift*, tom. VII (1893), pp. 387-403.

Nessuno finora, per quanto è a nostra conoscenza, ha chiamato l'attenzione degli storici sulla insufficienza del testo stampato dal Thuasne, il quale è così lungi dal costituire una edizione criticamente perfetta ed è così riboccante di errori, che non abbiamo potuto usarlo se non confrontando e correggendo tutti i passi da noi estratti coi manoscritti della biblioteca e dell'archivio del Vaticano. Le parole da noi in questa maniera corrette sono stampate in corsivo, fuori di parentesi.

<sup>2</sup> Intorno ai Diarii dei successori del Burchardo, cf. L. CAETANI nell'*Archivio della Soc. Romana di storia patria*, 1893, p. 7 e seg.

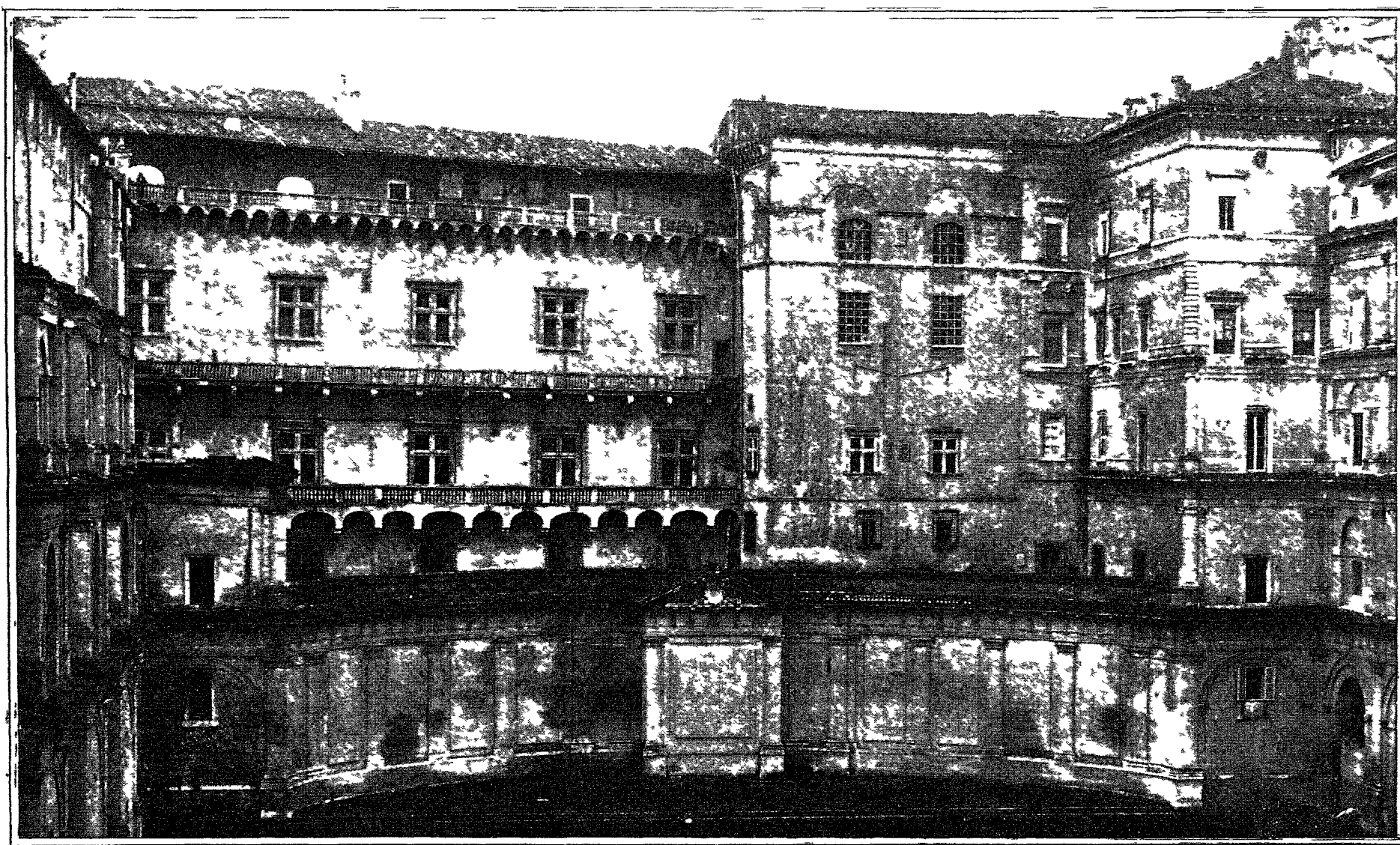
<sup>3</sup> L'edizione del Thuasne presenta le seguenti lacune. Manca: (p. 273) agosto e settembre 1487; (p. 415) dal 9 giugno 1490 all'8 agosto 1491; (I, 491 e II, 5) dal 14 giugno alla fine del dicembre 1492 (fra le altre cose il conclave d'Alessandro VI); (II, 86) dal 25 maggio 1493 all'11 gennaio 1494; (p. 252) dal 12 aprile al 10 dicembre 1495; (p. 391) dal 14 giugno al 7 agosto 1497; (III, 221) dal 26 agosto al 31 ottobre 1502; (p. 238) dal 22 febbraio al 12 agosto 1503.

Queste lacune si trovano, come sembra, anche nella maggior parte dei manoscritti. Però una, quella cioè dal 25 maggio 1493 all'11 gennaio 1494, venne colmata per mezzo di un manoscritto di Monaco (cml. 136) dal PIEPER, *Ein unedirtes Stück aus dem Tagebuche Burchards* nella *Römische Quartalschrift*, tom. VIII (1894), pp. 187-216.



Diario del Burchardo, ci limitiamo ad alcuni pochi cenni sul periodo più antico del palazzo, che per distinguere dell'edificio di Sisto V, sogliamo chiamare palazzo vecchio.

Quella parte che circonda il cortile del Pappagallo, risale per lo meno al pontificato di Nicolò V (1447-1455). Lo provano i suoi stemmi scolpiti in marmo, che ancor oggi si vedono, al primo piano, sulla porta che mette dalla prima sala dell'appartamento Borgia nella susseguente, e nel secondo piano sulla chiave della volta di tre delle stanze di Raffaello. Lo prova eziandio fino all'evidenza la piccola cappella annessa alla prima stanza di Raffaello, che anche al presente porta il nome di « cappella di Nicolò V ». A codesto quadrilatero Sisto IV aggiunse la cappella Sistina probabilmente eretta in parte su' ruderi d'una cappella palatina più antica. Alessandro VI, poi, dal lato opposto alla Sistina innalzò la sua nuova torre. Per dare ai lettori una idea più esatta del palazzo in discorso, riproduciamo una veduta del lato settentrionale. Essa mostra al piano terreno le quattro sale della famosa biblioteca di Sisto IV, al primo piano l'appartamento Borgia, al secondo le stanze di Raffaello. A destra si scorge la torre Borgia, che, almeno da un lato, conserva i suoi merli. E accanto è il palazzo dove sono gli appartamenti aggiunti da Pio V e che costituiscono la parte estrema meridionale della odierna biblioteca Vaticana.



Oltre il quadrilatero con le appendici testè accennate, ossia oltre quanto del vecchio palazzo sussiste tuttora, la reggia Vaticana al tempo di Alessandro VI comprendeva un secondo palazzo, più in basso, fra il cortile dell'antica basilica ed il palazzo vecchio. Dovendosene parlare più innanzi basta accennare che conteneva specialmente gli uffici della Camera apostolica e della Cancelleria pontificia. Ampliato da Paolo II, senza dubbio sul posto di fabbriche più antiche, venne ingrandito e modificato da Innocenzo VIII, di modo che in seguito una parte almeno di esso fu non di rado chiamata palazzo Innocenziano.

Torniamo ora a quegli edifici, centro dei quali è il cortile del Pappagallo ed in cui, al primo piano, si trova l'appartamento Borgia.

#### I — Cappella Sistina (« capella maior »).

Fin dal primo esame delle indicazioni topografiche del Diario del Burchardo risulta chiaramente come il vano più facile ad identificarsi sia la cappella Sistina. Essa fu costruita da Sisto IV prima che il diarista entrasse in ufficio e desse principio alla sua opera. Dai papi susseguenti venne decorata e dipinta in vario modo, ma nel complesso restò sempre qual era alla fine del secolo XV (*V. la pianta, a p. seg. n. 7*).

La troviamo costantemente chiamata *capella magna* o *maior*,<sup>1</sup> per distinguerla dalla *capella minor*, prossima anch'essa alla sala Regia, essendo soltanto queste due le cappelle del palazzo che venivano adibite per le funzioni

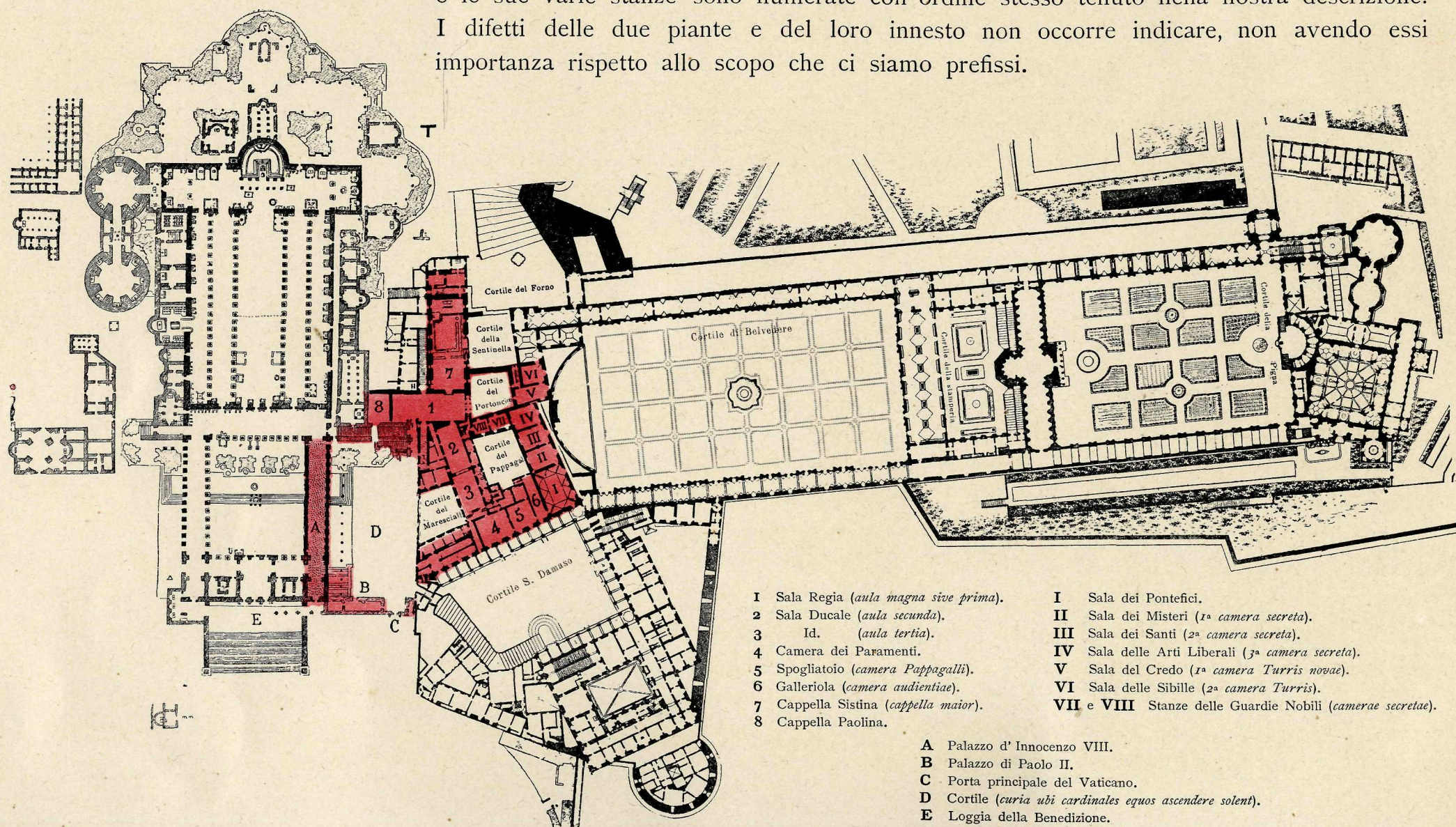
<sup>1</sup> Vedi più avanti, le note alle pp. 10, 11.



pontificie della Curia. I papi non iscendevano alla basilica di S. Pietro se non nelle feste maggiori; in tutte le altre recavansi alla cappella Sistina. La quale serviva inoltre ai conclavi, ed allora vi si erigevano le celle per i cardinali. Così p. es. nel conclave che seguì la morte di Sisto IV, nel 1484, v'erano state innalzate ventisei celle, tredici per ciascun lato, lasciando nel mezzo un corridoio, dalla porta all'altare, della larghezza di circa due canne.<sup>1</sup> Ed in quella occasione fu tolto lo steccato che separava la parte più vicina alla porta da quella più prossima all'altare.<sup>2</sup> Dietro quest'ultimo aprivansi la prima *anleta* e la piccola sacristia, in cui si custodivano i paramenti ed i libri della cappella. Veniva poi l'abitazione del sagrista.<sup>3</sup>

Nell'anno 1504 la *capella maior* stette in riparazione dall'aprile o maggio<sup>4</sup> sin verso la fine d'ottobre,<sup>5</sup> sicchè le funzioni si fecero o in S. Pietro<sup>6</sup> o nell'*aula tertia*.<sup>7</sup>

Affinchè i lettori abbiano una idea della topografia di questa e delle altre parti dei palazzi che passiamo in rassegna nel presente paragrafo e nei seguenti, stimiamo opportuno riprodurre la pianta generale del Vaticano edita dal Letarouilly (*Le Vatican* [ed. Simil], Paris 1882, vol. 1. Ensemble des bâtiments, pl. 5), alla quale abbiamo innestato quella della vecchia e nuova basilica di S. Pietro, coll'atrio antico ed il palazzo della Camera, pubblicata dal Ciampini (*De sacris aedificiis a Constantino m. constructis*, Romae 1693, tab. VII). Il vecchio palazzo abitato dai papi è segnato con tinta rossa, e le sue varie stanze sono numerate coll'ordine stesso tenuto nella nostra descrizione. I difetti delle due piante e del loro innesto non occorre indicare, non avendo essi importanza rispetto allo scopo che ci siamo prefissi.



## II. — Sala Regia ("aula prima").

Non meno esattamente della Sistina si può determinare la sala Regia, anch'essa in progresso di tempo dipinta e decorata, ma non mai essenzialmente cambiata (*N. 1 della pianta*).

Essa vien denominata *aula magna*,<sup>8</sup> *aula maior*,<sup>9</sup> *prima et maior aula*,<sup>10</sup> *aula prima*.<sup>11</sup> Quest'ultima denominazione è però equivoca, trovandosi anche un'aula prima e seconda sulla porta principale dei palazzi Vaticani, nell'edificio di

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 23: «In capella maiori ab una parte erecte sunt cellule .XIII. pares, a muro altaris ad murum ostii totum comprehendentes, totidem ab alia parte, ex regulis fortibus sive trabicellis parvis composite. Inter cellulam et cellulam erat palmus et semis vel minus, et in medio deambulatorium latitudinis duarum cannarum vel circa ab ostio capelle usque ad altare maius. Porte cancelli intermedii amote fuerunt et subtus altare maius eiusdem capelle reposite».

<sup>2</sup> Vedi sopra nota 1, e sotto p. 11, nota 6. Cf. E. STEINMANN, *Cancellata und Cantoria in der Sixtinischen Kapelle* in *Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsam.*, 1897, p. 7 dell'estratto.

<sup>3</sup> BURCHARDUS, loc. cit. I, 23.

<sup>4</sup> Sotto li 13 aprile Burchardo registra l'ultima funzione prima della chiusura. Il ristauo era già cominciato al più tardi li 15 maggio 1504. Loc. cit. III, 354: «Die mercurii, 15 maii, vigilia ascensionis Domini fuerunt vespere papales papa presente in basilica S. Petri, quia capella palatii reparabatur». Lo stesso si ha a p. 356.

<sup>5</sup> Loc. cit. III, 369.

<sup>6</sup> Vedi la nota 4 e loc. cit. p. 356.

<sup>7</sup> Loc. cit. III, 364: «In nocte sequenti, *dominica*, 15 augusti, inter quartam et quintam horam recessi cum quatuor meis familiaribus de Civitate Castellana Urbem rediturus, quo veni lune hora XIII vel circa, ut interesssem misse anniversali Alexandri, que iam incepta erat, propterea non interfui nec ivi. Missa huiusmodi fuit dicta in tertia aula palatii, quia capella reparabatur. Altare erat in solio communi pape, et pape solium fuit positum in opposito fenestre».

<sup>8</sup> Vedi sotto p. 11, nota 4, 6.

<sup>9</sup> Vedi sotto p. 11, nota 5.

<sup>10</sup> BURCHARDUS, loc. cit. I, 117.

<sup>11</sup> Vedi sotto p. 11, nota 9; p. 12, nota 1.



Paolo II accennato testè.<sup>1</sup> Sotto Giulio II, verso l'anno 1506, la sala comincia pure a chiamarsi *prima aula regum*<sup>2</sup> ed *aula regia*,<sup>3</sup> senza dubbio dal fatto che in essa non si ricevevano in pubblico concistoro se non gli ambasciatori dell'imperatore e dei re.

Che la sala Regia di oggi sia in realtà l'*aula magna* del Burchardo, è cosa manifesta. Così a cagione di esempio il diarista riferisce che Innocenzo VIII, uscendo processionalmente dalla cappella Sistina il 2 febbraio 1492, trovò in mezzo all'*aula magna* dieci cittadini di Ascoli in abito di penitenza, venuti ad implorare perdono per la ribellione della loro città.<sup>4</sup> Non meno esplicito è un secondo passo il quale ricorda alcune porte della *prima aula maior*. Ve n'era una che si apriva verso la *Camera apostolica*, e cioè verso il palazzo Innocenziano; una seconda metteva nella *capella maior* (la Sistina), una terza conduceva alla *capella minor* e per una quarta si andava nell'*aula secunda* (la sala Ducale).<sup>5</sup> Tutte queste porte si rinvencono anche al presente nella sala Regia, tolta la terza la cui posizione precisa lascia qualche incertezza.

Il sito dell'*aula magna* viene pure determinato da un piccolo incidente che nel giorno della SS. Trinità del 1488 fece restar la Curia senza sermone. Giunto il momento della predica, i cerimonieri uscirono dallo steccato, il quale come abbiamo detto divideva la cappella Sistina, per introdurre il predicatore che, secondo il solito, doveva appunto trovarsi ivi presso. Ma egli (era maestro Stefano, ambasciatore dell'Elettore di Colonia) se ne stava invece aspettando di fuori nell'*aula magna*, e non fu rinvenuto.<sup>6</sup> Nessun dubbio che l'*aula* qui chiamata *magna* sia la sala Regia.

Molte volte il concistoro pubblico tenevasi nell'*aula magna*,<sup>7</sup> non però sempre, come è oggi l'uso; anzi esso aveva luogo più frequentemente nell'*aula* terza e talvolta, ma più di rado, nella seconda, siccome vedremo più innanzi.

Nel maggio 1506 la scala per cui il papa soleva scendere dalla sala Regia in S. Pietro, fu ridotta in maniera ch'egli potesse dalla detta sala andare fino alla basilica a cavallo.<sup>8</sup> Osserviamo in fine che nella vicinanza di detta sala si trovava la spezieria e la scala, la quale conduceva al « Paradiso », località della quale ci occuperemo in altra occasione.<sup>9</sup>

### III. — Sala Ducale (« aula secunda »).

L'*aula magna* o *maior et prima* mentre da un lato confinava con la *capella maior* e cioè con la Sistina, toccava dall'altro l'*aula secunda palatii* (*Pianta*, p. 10, n. 2).

Nell'anno 1484, a quanto ci narra il Burchardo, fu imbandita una splendida collezione nell'*aula prima, ossia magna del palazzo*, ed in tal circostanza la grandiosa credenza per le confetture, i vini ecc. era appunto rizzata, come dice il diarista, nella *seconda aula del citato palazzo, vale a dire in quella che segue immediatamente la predetta*.<sup>10</sup> Tale contiguità è confermata dalla circostanza che il Burchardo, descrivendo il conclave già accennato, fa menzione tra le altre di una porta che dall'*aula magna* e *prima* conduceva direttamente nella *seconda*.<sup>11</sup>

I nomi stessi di *aula prima, seconda* e *terza* già denotano di per sè una fuga di tre grandi stanze poste l'una dopo l'altra partendo dalla cappella Sistina. Ma non manca di tal cosa esplicita testimonianza. Così ad es. l'8 novembre 1486, dovendosi distribuire le bolle per le prime grazie espettative che Innocenzo VIII voleva concedere poco dopo salito sul trono, le sale prima, seconda e terza riboccarono di curiali. All'ora terza mossero dalla sala del Pappagallo i prelati incaricati di codesto atto, e recatisi alla sala prima, stettero sulla predella del trono pontificio. Quindi il vescovo di Aleria riferì intorno

<sup>1</sup> Vedi sopra p. 9.

<sup>2</sup> BURCHARDUS, loc. cit. III, 385: « Lune, 21 aprilis [1506] fuit consistorium publicum in prima aula Regum, in quo predicti oratores [regis Francie] dederunt obedientiam solitam ».

<sup>3</sup> Vedi sotto nota 8.

<sup>4</sup> Loc. cit. I, 443: « Papa processionaliter capellam magnam exeunte in medio aule magne genuflexi fuerunt decem cives Asculani, quorum quidam milites et doctores, omnes nudi, detectis capitibus et discalciati, de camisiis tantum post umbilicum cinctas habentes et baculos sive virgas singulas singuli in manibus ac cingulos ad colla; qui estate preterita contra SS. D. N. rebellant, veniam delictorum suorum et penarum et censurarum in utroque foro usque in illum diem, uno eorum pro omnibus loquente, petentes ».

Una scena simile di rappresentanti bolognesi prostrati alla porta della basilica di S. Pietro è descritta loc. cit. I, 251.

<sup>5</sup> Loc. cit. I, 22: « Fuit autem conclavis hec dispositio: prime aule, maioris videlicet palatii, omnes porte excepta illa, qua de camera apostolica ad ipsam aulam intratur, et tribus aliis, quibus ad maiorem et minorem capellas ac secundam aulam ingreditur, porta parva secunde aule respondens supra curiam bibliothecae et magna porta tertie aule, qua itur ad cameram Paramenti, et fenestre omnes earumdem aularum murate fuerunt dimissis tantum in superiori parte fenestrarum spiraculis, per que luceret dies ».

<sup>6</sup> Loc. cit. I, 310: « Dominus Stephanus, nuncius R. D. archiepiscopi Coloniensis, facturus erat sermonem; expectabat in aula magna se vocari, sed socii mei quesierunt ipsum extra cancellum capelle, ubi sermocinaturi solent expectare. Quem cum non reperiri retulissent, Rmus D. cardinalis Parmensis celebrans, evangelio finito et sermocinatore aliquantulum expectato, absque eo quod SS. D. N. vel aliquis nostrum id sibi committeret, dixit Credo. Quo incepto et aliquantulum continuato, intravit capellam prefatus D. Stephanus sermonem facturus; et licet RRmis DD. cardinalibus vicecancellario et S. Marci videbatur, quod post Credo vel post missam sermo fieret, tamen SS. D. N. mandavit non fieri et illum licentiarum ».

<sup>7</sup> Loc. cit. I, 129, 141, 203, 210, 259, 290; II, 226; III, 385.

<sup>8</sup> Loc. cit. III, 429: « Iovis, 21 maii, missa fuit habita in S. Petro. Paratus papa more solito, habens tiaram sive regnum, delatus fuit ad S. Petrum, ita quod exivit per portam palatii, ubi solet custodia seu guardia teneri; eo quod scalam, per quam soliti fuerunt pontifices descendere, demoliverant pro nova facienda, tali scilicet quod eques ire posset ex aula regali usque ad S. Petrum ».

<sup>9</sup> Nel loc. cit. III, 267, si enumerano le porte e le finestre murate per il conclave di Pio III nel settembre 1503: « Murata ostia sex fenestre, sex cruces; in camera sacriste fenestre quatuor et ostia duo, caminus unus et parva cloaca; due fenestre camere in capite aule prime et una ad latus super ostium antiqui ascensus et ipsum ostium et illius in opposito, quod descendit ad Paradisum; due fenestre et ostium ad Speciarium et ostium ad cameram prime porte custodum camini due aule et illius fenestre, due fenestre aule de medio mattone et porte aule ante Paradisum cum mattonibus integris; et tres fenestrelle de camera Pape alte respicientes in primam, secundam et tertiam aulas; et apertura ostiorum ab extra retro ostium intrando ad latrinas, ad Speciarium et cameram custodum prime porte; que omnia estimata fuerunt ad ducatos sexaginta quatuor de carlenis ».

Loc. cit. I, 299. Il venerdì santo, 4 aprile 1488, verso la fine delle funzioni della mattina cadde una pioggia torrenziale. Perciò il papa dispensò i cardinali dal tornare per le funzioni delle tenebre. Ciò nondimeno alcuni per non mancare, rimasero nel palazzo: « Manserunt autem in palatio in camera apostolica RRmi DD. camerarius, de Columna et de Ursinis cardinales et de Sabellis in Paradisio in camera D. Evangeliste de Sutrio cubicularii ».

<sup>10</sup> Loc. cit. I, 118: « In secunda aula dicti palatii, scilicet proxima post predictam, parata fuit alia credentia consueta forma, qua pro SS. D. N. parari solet, et non longe ab illa alia longa pro RRmis DD. cardinalibus, in quibus ordinata fuerunt et parata vina, confectiones et confecteria ».

<sup>11</sup> Vedi sopra nota 5.

ai « processi sulle aspettative depositati nella sacristia di questa cappella ». E così dicendo accennava con la mano la cappella maggiore.<sup>1</sup>

Similmente il 31 ottobre 1499, dovendosi Alessandro VI recare da' suoi appartamenti alla Sistina per i vesperi solenni, fu disposta nelle sale prima, seconda e terza e nella parte anteriore della Sistina tal quantità d'armati, che a mala pena si poteva passare.<sup>2</sup>

Il 4 febbraio 1488 fu tenuto concistoro pubblico nella sala Regia. Dopo che gli ambasciatori di Massimiliano re dei Romani in esso concistoro ebbero prestato obbedienza, furono introdotti dall'ambasciatore di Spagna cento schiavi mori incatenati, che Ferdinando e Isabella mandavano in dono al pontefice. Questi schiavi, attraversato il concistoro, vennero a prender posto nell'*aula seconda*.<sup>3</sup>

Oltre la porta che conduceva alla prima sala, ne troviamo nella seconda indicate due altre. L'una di queste, piccoletta, corrispondeva sulla corte della Biblioteca, o, come a noi sembra doversi interpretare codesta espressione, conduceva ad una piccola loggia di prospetto al cortile della Biblioteca di Sisto IV, ossia il cortile del Pappagallo. La loggia, muratine gli archi, esiste anche al presente trasformata in una serie di stanze destinate all'abitazione dell'Esente delle Guardie Nobili. La terza porta, che era senza dubbio al lato opposto, conduceva alla cappella piccola.<sup>4</sup>

Del resto, l'aula seconda non era riservata a funzioni determinate, era piuttosto una stanza di passaggio per andar agli appartamenti pontificii. Una sola volta essa avrebbe servito, secondo l'edizione del Burchardo curata dal Thuasne, ad un concistoro pubblico il 20 aprile 1506; ma i codici da noi consultati parlano tutti dell'aula terza.<sup>5</sup> Dopo che il 20 gennaio 1495 Alessandro VI ebbe pontificato nella basilica di S. Pietro per compiacere a Carlo VIII re di Francia, se ne tornò alle sue stanze accompagnato dal re, e discese dalla sedia gestatoria nell'aula seconda.<sup>6</sup> In questa sala v'era anche un ampio camino, nel quale la notte di Natale si soleva tener acceso un bel fuoco, per comodo de' curiali che ivi riunivansi ad aspettar l'ora delle funzioni della mezza notte. Il non essersi acceso detto fuoco il 24 dicembre 1499 parve al Burchardo una circostanza degna di esser notata nel suo Diario.<sup>7</sup>

#### IV. — Sala Ducale (« aula tertia »).

A chi si avvia dalla cappella Sistina per la prima e per la seconda aula, non può rimaner dubbio il luogo della sala terza. Perchè dopo la seconda non v'ha, seguendo la stessa direzione, che una sola stanza, la quale deve ravvisarsi nella parte posteriore dell'attuale sala Ducale (*Pianta, p. 10, n. 3*). E che questa come è oggi sia formata di due diverse stanze riunite insieme colla demolizione del muro divisorio, è cosa nota la quale apparisce tuttora con evidenza.

L'*aula terza* confinava dunque da un lato con l'aula seconda; dall'altro lato è certo che confinava con la camera dei Paramenti. Dopo la morte di Sisto IV, nell'agosto 1484, facendosi i necessari preparativi per il conclave, si murò, fra tante altre, *la grande porta della terza sala per la quale si passa nella camera dei Paramenti*.<sup>8</sup> L'11 marzo 1499 si tenne concistoro pubblico, *nella terza aula del palazzo, ossia in quella ch'è prossima alla camera dei Paramenti*.<sup>9</sup>

Detta sala terza serviva, al pari della sala Regia, per i concistori pubblici, ma se quest'ultima era riservata al ricevimento degli ambasciatori dell'imperatore e dei re, l'altra era specialmente destinata a quella dei duchi (dove l'appellativo di Ducale) ed ai concistori meno solenni. Quindi è che la più gran parte dei concistori aveva luogo nella sala terza.<sup>10</sup> Parimente, in essa, durante il conclave, adunavansi i cardinali per discutere e deliberare, per formulare i capitoli da firmarsi dal nuovo pontefice e così via dicendo.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 220: « Interim in prima, secunda et tertia aulis palatii apostolici apud S. Petrum congregatus est maximus numerus curialium expeditionem predictam sive processuum decretum expectantium. Hora autem tertia adveniente exiverunt de camera Papagalli RR. in Christo patres... venientes ad primam aulam palatii predicti, ubi supra planum solii sedis pape, in qua in publico consistorio existente pontifice, sedere solet, omnibus ipsis stantibus, ad curiales versus, facto in tanto tumultu silentio, D. Aleriensis huiusmodi vel similia verba pronuntiavit: [221] « SS. D. N. volens obviare tumultibus et scandalis alias in expeditione primarum gratiarum expectatarum commissis... commisit mihi vive vocis oraculo, quod omnes et singuli processus super omnibus expectativis *hodie* expeditis, qui in sacristia istius capelle (maiolem ibidem capellam manu demonstrans) repositi *sunt* tam pro absentibus quam pro presentibus decernam et censuras fulminem, et ita de mandato Sanctitatis sue decerno et fulmino » ».

<sup>2</sup> Loc. cit. II, 571: « Tanta fuit peditum armatorum cum ronconibus et aliis diversis armis pro custodia pontificis in prima, secunda et tertia aulis palatii ac anteriore parte capelle *capia*, quod vix patebat cuiquam per ea progressus ».

<sup>3</sup> Loc. cit. I, 291: « Tunc intrarunt per consistorium, ad secundam aulam divertentes, circiter centum Mauri, singuli singulos annulos grossos ferros ad collum habentes, longa catena et fune simul ligati, pari habitu omnes induti, quos secutus est quidam orator regis Hispanie et regine, qui coram SS. D. N. genuflexus, osculatus est pedem tantum et presentavit literas prefatorum regis et regine... continentis, quod prefati rex et regina mittebant Sanctitati sue centum Mauros inter alia spolia estate preterita in victoria, quam contra regem Granate habuerunt, captos, quos Sanctitati sue dono dabant et plures alios, quatenus Sanctitati sue placeret, daturos offerebant ».

<sup>4</sup> Loc. cit. I, 270: « Feria .v...., 14 iunii, in mane hora .ix. vel circa SS. D. N. paratus omnibus paramentis albis, venit ad parvam capellam, ubi supra altare paratum erat sacra-

mentum, per parvam portam videlicet que ad secundam aulam respondet ». V. soprap. 11, nota 5.

<sup>5</sup> Loc. cit. III, 423: « In secunda aula, lune, aprilis 20, fuit publicatum consistorium. Interfuerunt triginta quatuor cardinales ». Così l'edizione del Thuasne; ma il cod. Ottoboniano 2624, f. 62 v, ha: « Lune, 20 aprilis, fuit publicum consistorium in 3<sup>a</sup> aula ».

<sup>6</sup> Loc. cit. II, 232: « Rediit inde [dalla loggia della Benedizione] ad cameras suas sub regno sine baldachino, cardinalibus in plano circa puteum *licentiatas*. Rex associavit papam usque ad cameram secretam ultra cameram Papagalli. Papa in secunda aula descendit de sede sua, in qua portabatur, et pedes ivit ad cameras suas, sinistra sua regem apprehendens et continuo ad latus suum *ducens* ».

<sup>7</sup> Loc. cit. II, 602: « In curia, ubi cardinales solent equos seu mulas suas ascendere et descendere, non fuit ignis neque in secunda aula palatii, licet in ambobus locis huiusmodi hac nocte ignis esse consueverat copiosus, quod Rmo D. cardinali Capuano ante exitum de cameris suis significavi. [603] Qui per unum servitorem suum id R. D. episcopo Zamorensi, SS. D. N. pape magistro domus, nuntiavit, exhortans ut bonam consuetudinem observaret; nihil tamen de his actum est ».

<sup>8</sup> Vedi sopra p. 11, nota 5.

<sup>9</sup> Loc. cit. II, 513: « Feria secunda, 11 dicti mensis martii [1499] fuit publicum consistorium in tertia aula palatii apostolici apud S. Petrum, videlicet illa, que est proxima camere Paramenti ».

<sup>10</sup> Loc. cit. I, 113, 116, 117, 138, 145, 150, 287, 455; II, 18, 19, 43, 265, 403, 418, 513; III, 79, 80, 144, 198, 311, 318, 321, 327, 329, 334, 335.

<sup>11</sup> Loc. cit. III, 272, dove si descrive il conclave di Pio III nel settembre 1503: « Post missam fuit congregatio in tertia aula et [fuerunt] correctae capitula pro magna parte ».

Loc. cit. III, 294: « Circa horam vigesimam unam facta est congregatio cardinalium in tertia aula, ubi conclusa fuerunt capitula ».



Una funzione che per regola doveva effettuarsi nell'aula terza, era il così detto *mandatum*, ossia la lavanda dei piedi di tredici poveri fatta dal papa dopo le funzioni mattutine del giovedì santo.<sup>1</sup> Però, quando Innocenzo VIII ebbe ristaurato ed ingrandito il palazzo della Camera allato al cortile della basilica Vaticana, l'anzidetta cerimonia si eseguì ordinariamente nella seconda aula del nuovo palazzo, *in quello stesso modo*, osserva il Burchardo, *onde prima soleva farsi nella terza aula antica*.<sup>2</sup>

Quando il 26 marzo 1496 il marchese Francesco di Mantova si recò dal papa, depose nella terza aula la spada e nella camera de' Paramenti il bastone che gli si soleva portare innanzi come insegna del capitano del dominio Veneto.<sup>3</sup>

Nella stessa sala terza ascendevano qualche volta i pontefici la sedia gestatoria, su cui venivano portati da' proprii appartamenti fino alla basilica di S. Pietro. Così fece Innocenzo VIII il 15 aprile 1487, giorno di Pasqua.<sup>4</sup> E nella festa dei Ss. Pietro e Paolo del 1489 è notato come Niccolò Orsini conte di Pitigliano portò le *fimbriae* dalla camera del Pappagallo, dove Innocenzo VIII s'era vestito, fino alla terza aula, dove salì in sedia gestatoria.<sup>5</sup> Era dunque considerata quest'aula come l'ultima delle anticamere esteriori accessibili a tutti i curiali.

## V. — Camera dei Paramenti.

La sala dei Paramenti (*Pianta, p. 10, n. 4*) confinava da un lato con l'aula terza, dall'altro conduceva alla sala del Pappagallo. Essa, insieme alla susseguente del Pappagallo, ci offre una splendida prova dello spirito conservativo e della forza delle tradizioni nella corte pontificia. Come al tempo di Sisto IV (1471-1484), così ancor oggi la sala prossima all'aula terza vien chiamata dai vecchi addetti alla Floreria apostolica: *camera dei Paramenti*, e la seguente: *lo Spogliatoio*, ed ancor oggi nei giorni di concistoro pubblico le due stanze servono a quel medesimo uso, cui servivano, secondochè tosto vedremo, all'epoca di Sisto IV. A dimostrare la contiguità delle due sale, basta il seguente passo del Burchardo, che, secondo il testo emendato su i migliori manoscritti, compendia con precisione ammirabile ciò che stiamo esponendo.

Il 20 maggio 1496 Gioffredo Borgia d'Aragona fece con Sancia sua consorte il solenne ingresso in Roma. Il papa li attendeva nella sala de' Pontefici seduto in trono e circondato da undici cardinali. Il Burchardo intanto, come maestro delle cerimonie, conduceva la nobile comitiva alla detta sala *attraversando le tre aule ordinarie* (la prima, seconda e terza), *le camere dei Paramenti e del Pappagallo e la seguente*.<sup>6</sup>

La contiguità delle due camere risulta eziandio dal passo sopra accennato, in cui descrivesi l'udienza data il 26 marzo 1496 al marchese di Mantova. Questi depose la spada nella terza sala, lasciò il bastone di capitano nella camera de' Paramenti, e quindi entrò nella sala del Pappagallo, dove si trovava il pontefice.<sup>7</sup>

Non meno distintamente la cosa stessa viene indicata dal Burchardo addì 16 gennaio 1495. Narrando quivi come tutti i cardinali accompagnarono Carlo VIII di Francia dalla sala del Pappagallo fino alle sue stanze nel palazzo Innocenziano, dice ch'essi *passarono per la camera de' Paramenti, per tutte le [tre] sale, per il corridoio del cardinale di S. Anastasia, per l'aula e le camere nuove*.<sup>8</sup>

V'è un luogo nel Diario del Burchardo in cui si parla d'una piccola cappella situata vicino alla camera dei Paramenti. Quivi il 22 maggio 1487 Ercole duca di Ferrara stette aspettando che Innocenzo VIII dalle camere della loggia sovrastante alla porta principale del palazzo venisse per il giardino alla camera de' Paramenti, nella quale doveva aver luogo il ricevimento.<sup>9</sup> Torneremo su questo punto quando tratteremo della cappella Paolina.

Il nostro diarista indica eziandio una scala, per cui si scendeva dalla camera dei Paramenti nel giardino segreto, ossia privato. Questo giardino, come poi vedremo, occupava l'attuale cortile di S. Damaso. La vigilia di Natale del 1489

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 143: « Deinde in tertia aula, dimissis paramentis missalibus in capella parva predicta et ibidem pluviali violaceo ac prius stola violacea acceptis et mitra simplici, lavit pedes tredecim pauperum, ordine in ceremoniali dato ». Cf. I, 181, 248, 349, 404, 466; II, 62; III, 381.

<sup>2</sup> Loc. cit. II, 62, dove si parla delle funzioni del giovedì santo, 4 aprile 1493: « SS. D. N. venit ad Mandatum, quod factum est in secunda aula novarum habitationum eo ordine, prout prius in tertia aula antiqua fieri solebat ».

Loc. cit. III, 381, al 20 marzo 1505: « Tunc papa ascendit ad tertiam aulam antiquam ordinariam, in qua lavit pedes tredecim pauperibus more solito, et orator Florentinus dedit aquam manibus suis ».

<sup>3</sup> Loc. cit. II, 271: « Marchio et sui, me admonente, deposuerunt enses in tertia aula. D. Hector de Gonzaga, qui prefato marchioni baculum grossum argenteum longitudinis trium palmorum vel circa, *insigne* capitaneatus per illustrissimum dominium Venetorum sibi *donatum* preferebat ante nos equitans sive incedens, me ordinante illum in camera paramentali dimisit. [272] Marchio factis ab introitu camere Papagalli tribus debitis in terram usque reverentiis, genuflexus pedem pape et tum manum osculatus est et ad osculum oris pape est receptus ».

<sup>4</sup> Loc. cit. I, 251: « Dominica, 15 aprilis, Pasche resurrectionis D. N. Iesu Christi, SS. D. N. in camera Papagalli indutus more consueto circa horam .XI. processionaliter venit ad basilicam S. Petri, portatus a tertia aula in sede sua ».

<sup>5</sup> Loc. cit. I, 360: « Deinde SS. D. N. paratus more solito venit ad basilicam Principis Apostolorum, comite Nicolao predicto fimbrias ex camera Papagalli ad tertiam aulam ubi papa sedem ascendit, in qua portatus est, deferente ».

<sup>6</sup> Loc. cit. II, 280: « Cum essemus infra palatium, papa intravit ad aulam Pontificum

in sedem eminentem ibidem in medio apud murum ad sinistram intrantis sibi paratam cum pallio viridi in figuris Salvatoris et s. Thome digitos in latus suum mittentis postergali et alio simili supra sedem extenso, sedens, undecim cardinalibus in eorum cappis circumstantibus... Intravimus aulam predictam per tres aulas ordinarias, cameras Paramenti, Papagalli et *sequentem* ». Il cod. Vatic. 5632 scritto nella prima metà del secolo XVI, f. 213<sup>r</sup>, ha per disteso: *sequentem*; ed il cod. Vatic. 5631, un poco più recente, f. 189<sup>r</sup>, dà *sequente* con un segno d'abbreviazione, che in nessun modo può significare *es*, ma deve interpretarsi *em*.

<sup>7</sup> Vedi sopra nota 3.

<sup>8</sup> Loc. cit. II, 223: « Interim surrexit pontifex et dixit se velle regem usque ad regias [224] cameras associare, sed rex id fieri omnino recusans fuit ab omnibus cardinalibus associatus ad huiusmodi cameras, iter faciens per cameram Paramenti et omnes aulas ac deambulatorium R.mi D. cardinalis S. Anastasie et aulam et cameras novas, ad quas ipse inhabitaturus erat... Perventus ad quartam cameram predictam rex egit ex more gratias cardinalibus, qui ab eo recesserunt omnes ».

<sup>9</sup> Loc. cit. I, 262: « Hoc ordine pervenimus ad palatium usque ad parvam capellam iuxta cameram Paramenti, ubi expectavimus. Interim SS. D. N., qui in aula logiarum supra portam palatii cum cardinalibus ducem venientem viderat, venit per hortum ad cameram Paramenti cum cardinalibus, ubi accepit stolam pulchram supra rochetum, sedens in sede sua et cardinales per circulum supra scabella sua, ac si consistorium celebrarent. Vocatus est deinde dux, qui precedentibus [263] nobis et circiter octo oratoribus legalibus laicis et cardinale S. Angeli ac sequente ipsum cardinale Ascanio tandem ostio secluso venit ad cameram Papagalli, ubi factis tribus in debita distantia reverentiis, deposito capello, bireto tamen *supradicto* continue retento accessit ad pontificem ».

il Burchardo, per trovarsi pronto alle funzioni della mezza notte, se ne rimase a palazzo, *nella camera accanto alle scale che dalla camera dei Paramenti portano all'orto segreto*.<sup>1</sup> È senza dubbio la medesima scala, per la quale il 22 di maggio 1487 Innocenzo VIII era salito dal giardino alla stanza di cui ci occupiamo.<sup>2</sup>

L'uso cui essa stanza veniva adoperata, è a un dipresso quel medesimo cui serviva la camera del Pappagallo. Ambedue le sale costituivano le anticamere più intime del pontefice, riservate ai cardinali, agli ambasciatori e ad altre persone di riguardo. Ivi si adunavano e si vestivano i cardinali; ivi attendevano il papa quando aveva a recarsi per le sue funzioni nella basilica di S. Pietro o nella Sistina, e per i concistori che si tenevano nella sala prima o nella terza. In queste stanze soleva vestirsi anche il papa, e d'ordinario vi benediceva la Rosa d'oro nella domenica *Laetare*.<sup>3</sup>

Però, come meno vicina alle camere segrete o private, la camera de' Paramenti era, per dir così, la sussidiaria della camera del Pappagallo. Mentre infatti il pontefice in via ordinaria vestivasi nella stanza del Pappagallo, i cardinali si vestivano nell'altra dei Paramenti.<sup>4</sup> Così, la benedizione della Rosa facevasi per regola generale nella camera del Pappagallo, e solo per eccezione in quella de' Paramenti, dove allora si rizzava il *lectus paramenti*, una specie d'armadio, sul quale si distendevano e preparavano gl'indumenti pontificii, e dinanzi al quale il papa si vestiva.<sup>5</sup>

In un passo del suo Diario il Burchardo parla d'una *camera nuova dei Paramenti*,<sup>6</sup> nella quale Alessandro VI il 9 marzo del 1494 benedisse la Rosa, portandola poi, secondo il solito, alla cappella Sistina e quindi riportandola nella sua stanza. Però tanto prima quanto dopo il luogo citato, ei dice senz'altro *camera dei Paramenti*. Forse l'aggettivo *nuova* fu adoperato dallo scrittore nel senso di rinnovata, restaurata. Certo è che i passi riportati di sopra, tanto del tempo anteriore quanto del posteriore, permettono difficilmente di pensare ad un altro locale.

## VI. — Camera del Pappagallo.

Questa appellazione, che si conserva ancor oggi nel nome del cortile del Pappagallo, è antica. Già nei libri d'esito dell'anno 1460, sotto il pontificato di Pio II, troviamo ripetutamente fatta menzione della *sala del Pappagallo andata a fuoco, la quale si viene restaurando*,<sup>7</sup> e vi si trova anche detto che si stava dipingendo il *solaio della camera del Pappagallo*.<sup>8</sup> Nello stesso tempo appare una *camera del Pappagallo* anche nel palazzo apostolico della città di Bologna<sup>9</sup> ed una *camera dei Paramenti del Pappagallo* nel palazzo di S. Marco a Roma.<sup>10</sup> Pochi anni più tardi, addì 23 dicembre 1469, nel pontificato di Paolo II, le uscite della Camera riportano le spese per *una porta ed un parapetto fatti presso le camere del Pappagallo, verso la loggia del giardino del palazzo*.<sup>11</sup> Denominazioni analoghe occorrono già nel secolo XIV ad Avignone, nel palazzo pontificio, dove incontriamo la *camera del Cervo volante*, la *camera di Gesù* e la *camera di Roma*.<sup>12</sup> Donde sieno stati desunti tutti questi nomi è cosa non ancora ben dimostrata. Il pensiero più probabile ci sembra esser quello ch'essi traessero origine da pitture od arazzi rappresentanti quanto viene indicato da quegli appellativi.

Nel palazzo esistevano invero due camere del Pappagallo, una inferiore,<sup>13</sup> l'altra superiore.<sup>14</sup> Un tal fatto, il quale

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 377: « Eodem sero post vespas ensis in matutinis huius noctis coram SS. D. N. portari solitus secreto missus fuit ad cameram sacriste, et mihi per D. Bernardinum Gambara secretum cubicularium dictum. SS. D. N. non venturum hac nocte ad matutinum, quod tamen mihi secretum retinere deberem. Remansi eadem nocte in palatio apostolico in camera iuxta scalas ex camera Paramenti ad hortum secretum descendentes solus ».

<sup>2</sup> Vedi sopra p. 13, nota 9.

<sup>3</sup> Loc. cit. I, 293: « Dominica, 16 martii [1488], quarta quadragesime, SS. D. N. indutus [294] amictu, alba, cingulo, stola, pluviali et mitra pretiosis, accessit de lecto paramenti ad parvam mensam prope illud paratam, ubi stans deposita mitra benedixit rosam supra mensam stantem, prout in ordinario. Qua benedicta cum muscum et balsamum supponeretur Rmus D. cardinalis Senensis, primus assistens, tenuit rosam dextra manu coram papa; quam deinde ipse papa portavit manu sinistra ad capellam magnam et post missam de eadem capella reportavit ad dictam cameram, ubi eam accepit D. Bernardinus, secretus cubicularius, et ad secretam cameram portavit ».

Loc. cit. II, 93: « Dominica quarta quadragesime, 9 dicti mensis martii [1494], SS. D. N. paratus more solito dempta mitra accessit ad mensam cum rosa et aliis consuetis paratam, ubi benedixit rosam in camera Paramenti nova, D. Iohanne Gerona, clerico camere, rosam ipsam tenente; imposuit balsamum, muschum, incensum, aspersit et incensavit, ut moris est. Tum eam usque ad capellam maiorem sinistra portavit, ubi interfuit misse publice... Finita missa SS. D. N. vocatis ad se omnibus cardinalibus de eorum consilio decrevit, rosam ipsam serenissimo regi Francie mittere. Et alia omnia more solito sunt observata. Rosa per papam ad cameram suam reportata est, ut moris est ».

Però, loc. cit. p. 98, sotto il 23 marzo dello stesso anno, leggiamo: « Hoc mane antequam papa exiret cameram Paramenti commisit mihi... ».

<sup>4</sup> Loc. cit. II, 230, parlando della messa pontificale, la quale Alessandro VI celebrò il 20 gennaio 1495 per compiacere al re di Francia Carlo VIII, allora presente a Roma, il Burchardo si esprime così: « Feria tertia, 20 mensis ianuarii, festum ss. Fabiani et Sebastiani, papa solemniter et pontificaliter in basilica S. Petri missam celebraturus in complacentiam regis Francie, antequam exiret in cameram Papagalli, vocari fecit omnes cardinales, de quorum consilio transtulit D. Carolum episcopum Elnensem ad ecclesiam Castrensem... Deinde venit papa ad dictam cameram Papagalli, ubi accepit paramenta solita et regnum. Cardinales etiam omnes propter multitudinem Gallorum in camera Paramenti existentium in eadem camera Papagalli sua paramenta acceperunt ».

<sup>5</sup> Vedi sopra nota 3.

<sup>6</sup> Vedi sopra nota 3.

<sup>7</sup> Archivio di Stato, Archivio della Camera, Mandati degli anni 1462-63, f. 274<sup>r</sup>: « [1463, il 16 maggio] Solvi faciatis abbati monasterii Sancti Pauli extra muros Urbis seu honorabili viro Iuliano de Malliano, dicti monasterii procuratori, pro eo recipienti flor. auri de camera decemocto pro valore nonnullorum lignorum per eum datorum et venditorum superiori anno pro restauratione sale Papagalli combuste ». Cf. E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes pendant le XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1878, tom. I, p. 274.

<sup>8</sup> Archivio di Stato, loc. cit. Mandati dell'anno 1460, f. 4<sup>r</sup>: « [23 febbraio] Simili modo solvatis magistro Petro Iuvenalis pictori pro parte sui laboris de pingendo solarium camere Papagalli sanctissimi domini nostri pape flor. auri de camera quadraginta ». Cf. ff. 11<sup>r</sup>, 15<sup>v</sup>, 19<sup>r</sup>, 28<sup>r</sup>, 37<sup>r</sup>, 52<sup>r</sup> e MÜNTZ, loc. cit. p. 272 seg.

<sup>9</sup> Archivio Vaticano, *Obligaciones*, tom. 64, f. 235<sup>v</sup>, si legge sotto il 7 marzo 1437: « Actum Bononie in palatio apostolico prope cameram Papagalli ».

<sup>10</sup> Archivio di Stato, loc. cit. Mandati 1467-71 B, f. 177<sup>v</sup>: « [1471 il 30 luglio] magistro Bastiano Pauli de Cremona muratori et Marsilio Iohannis de Florentia et sociis magistris lignaminis flor. auri d. c. 18 pro valore stellarum 600 per eum factarum in camera paramenti Papagallis dicti palatii ad rationem flor. 3 pro c<sup>o</sup>. ». Cf. MÜNTZ, loc. cit. II, 41.

<sup>11</sup> Archivio di Stato, loc. cit. Mandati degli anni 1469-70, f. 164<sup>v</sup>: « [1469, il 23 dicembre] magistro Francisco fabro lignaminis flor. auri d. c. 3 pro eius mercede laborerii facti per eum in conficiendo unum hostium et unum parapetum de tabulis apud cameras Papagallis versus lodiam viridarii palatii apostolici ». Cf. MÜNTZ, loc. cit. II, 38.

<sup>12</sup> EHRLE, *Historia bibliothecae Romanorum Pontificum*, I, 663, 272, 703.

<sup>13</sup> BURCHARDUS, loc. cit. I, 9: « Feria quinta, 12 mensis augusti, inter horam quartam et quintam noctis vel circa, Rome in palatio apostolico apud S. Petrum in superiori camera sua, supra curiam ante bibliothecam respondentem, obiit sanctissimus in Christo pater et dominus noster dominus Sixtus divina providentia papa quartus, cuius anime omnipotens sua pietate misereri dignetur, amen... Adiuvantibus penitentiariis ordinariis basilice S. Petri... cum coperta lecti et quodam panno, qui ante portam camere predictae pendiderat, de lecto et camera predictis ad cameram Papagalli inferiorem portaverunt et ibidem supra mensam longam nudam posuerunt ».

<sup>14</sup> Loc. cit. III, 425: « Lune, 27 aprilis [1506], fuit secretum consistorium in aula Papagalli superiori ». Questa ultima parola si legge per lo meno nel cod. Ottobon. 2624, f. 63<sup>r</sup>.



del resto si ripete a proposito di più altre stanze, non può recar meraviglia, quando si rifletta che il palazzo aveva due appartamenti sovrapposti e quasi identicamente distribuiti, sì che molte stanze si corrispondevano perfettamente nel piano di sopra come in quello di sotto.

Avviandosi dalla cappella Sistina per la sala Regia (l'aula prima) e per le sale seconda e terza (sala Ducale) verso gli appartamenti privati del papa, si passava immediatamente dalla camera dei Paramenti in quella del Pappagallo (*Pianta*, p. 10, n. 5). Ciò risulta fino all'evidenza dal Diario del Burchardo, là dove descrive il modo tenuto da Alessandro VI il 26 febbraio 1500 nel ricevere il duca Valentino. Cesare fu condotto con pompa solenne alla camera dei Paramenti. V'era appena giunto, che Alessandro VI si recò nella camera del Pappagallo,<sup>1</sup> e dato ordine si spalancasse la porta, ammise subito alla sua presenza il duca col suo seguito. Nello stesso modo procedettero le cose il 26 marzo 1496 per il ricevimento del marchese di Mantova,<sup>2</sup> ed il 20 maggio dello stesso anno per quello del duca Gioffredo Borgia d'Aragona.<sup>3</sup>

La camera del Pappagallo era per così dire la prima delle camere interiori, o più riservate, non nel senso che dopo di essa cominciassero immediatamente le camere segrete del pontefice, ma in quanto che le due stanze, le quali separavano le camere segrete da quella del Pappagallo, non erano stabilmente riservate a cerimonie pubbliche.

Essendo questa dunque la prima sala cui il papa arrivava uscendo dal suo appartamento, è naturale che avesse una certa importanza e fosse adibita a non poche cerimonie. Qui in fatti per solito si vestiva il pontefice prima di recarsi solennemente a S. Pietro od alla cappella Sistina,<sup>4</sup> e qui deponeva al ritorno i sacri indumenti.<sup>5</sup> Qui lo attendevano i cardinali per accompagnarlo alle funzioni religiose od alle cerimonie ufficiali,<sup>6</sup> e fin qui lo seguivano, tornando dal concistoro o da altri atti solenni, gli ambasciatori ed i prelati.<sup>7</sup> Qui era pure talvolta chiamato il Burchardo dal pontefice per isciogliere alcuni dubbi circa l'etichetta da osservarsi,<sup>8</sup> e qui egli solea congedarsi dal papa, prendendone gli ordini e informandosi dei suoi desiderii.<sup>9</sup>

Nella stessa camera venivano d'ordinario regolate le noiose questioni per la precedenza, che a quei tempi insorgevano spesso e volentieri fra gli ambasciatori dei varii principi, turbando non di rado fin le stesse cerimonie religiose. Così è che nella sala del Pappagallo Alessandro VI il 27 febbraio 1485, prima di avviarsi alla cappella Sistina, decise una questione nata fra gli ambasciatori dei duchi di Savoia e di Milano;<sup>10</sup> ed ivi stesso, il 17 giugno 1500, il medesimo Alessandro ne risolvè un'altra somigliante insorta fra il despota della Morea ed il duca Valentino.<sup>11</sup>

È nella camera del Pappagallo, come abbiamo già detto, che il papa, appena indossati i sacri indumenti, o prima di deporli, solea benedire nella domenica *Laetare*<sup>12</sup> la Rosa d'oro. Ivi benediceva anche la spada il giorno di Natale.<sup>13</sup>

A volte convenivano i cardinali nella sala del Pappagallo a concistoro segreto, presieduti dal papa stesso,<sup>14</sup> o adunati fra loro dietro suo ordine.<sup>15</sup> Inoltre i pontefici vi ricevevano talora in udienza privata qualche principe<sup>16</sup> o ambasciatore.<sup>17</sup> Quivi pure è che ebbe luogo la cerimonia colla quale Innocenzo VIII il 2 febbraio 1488 investì il senatore di Roma della sua carica, consegnandogli il bastone, simbolo della giurisdizione conferitagli.<sup>18</sup> Similmente nella camera del Pappagallo il giorno di Natale del 1494 Ferdinando, figlio d'Alfonso II di Sicilia, ricevette dal papa l'investitura del ducato di Calabria.<sup>19</sup>

<sup>1</sup> Loc. cit. III, 21: « Papa stetit supra lodiam in camera supra portam palatii et cum eo cardinales Montis Regalis, Alexandrinus, Capuanus, Cesarinus et Farnesius. Postquam dux venit ad cameram Paramenti, papa accessit ad cameram Papagalli... Apertum est ostium Papagalli et intraverunt omnes nobiles duces et post eos inter cardinales dux, qui genuflexus ante pontificem fecit brevem orationem ad ipsum in vulgari hispanico, agens pape gratias, quod sibi absentis dignatus esset facere tantam gratiam, nescio quam. Papa respondit ei in eodem vulgari, ideo non intellexi ».

<sup>2</sup> Vedi sopra p. 13, nota 3.

<sup>3</sup> Vedi sopra p. 13, nota 6. La stessa cosa si rende manifesta dal passo riferito già a p. 13, nota 8, dove si dice come il re di Francia uscendo dall'udienza avuta nella camera del Pappagallo passasse prima per la camera dei Paramenti e poi per le tre aule, ecc.

<sup>4</sup> Loc. cit. II, 455: « Festo pasche resurrectionis D. N. Iesu Christi, quod fuit 15 dicti mensis aprilis [1498], SS. D. N. paratus more solito in camera Papagalli, descendit ad basilicam S. Petri ». Cf. I, 183, 237, 251, 292, 351, 414, 435, 443, 448; II, 24, 42, 255, 276, 282, 403; III, 79, 119, 312, 324, 403.

<sup>5</sup> Loc. cit. I, 399: « Hoc mane [12 martii 1490] SS. D. N. indutus omnibus paramentis in camera Papagalli, dempta mitra, benedixit rosam, quam coram Sanctitate sua genuflexus tenebat D. Gaspar Blondus... Tum rosam sinistra portans, dextra populo benedicens, venit in capellam maiorem palatii, ubi misse interfuit... Postquam papa dimissis in camera Papagalli paramentis ad cameras rediisset, recesserunt cardinales omnes ». Cf. II, 240, 337, 404, 425, 503; III, 9, 81, 368, 371, 372, 382, 383.

<sup>6</sup> V. loc. cit. I, 140, 220, 357; II, 219; III, 26.

<sup>7</sup> BURCHARDO, loc. cit. III, 386, riferisce a dì 21 aprile 1505, che gli ambasciatori francesi, finita la loro udienza nella sala Regia e dopo accompagnato Giulio II verso i suoi appartamenti, « fuerunt licentiatii [a papa] in camera Papagalli ». Lo stesso vien detto, loc. cit. p. 387, al 5 maggio, degli ambasciatori veneziani. Cf. I, 232, 247, 260; II, 25, 230.

<sup>8</sup> Loc. cit. II, 581: « Dominica tertia adventus, 15 decembris [1499], Rmus D. cardinalis Beneventanus celebravit missam solemnem in capella predicta, papa presente. Qui antequam exiret cameram Papagalli, dixit mihi venisse ad Urbem duos Gallos... et interrogavit, quis locus eis in capella convenire mihi videretur ».

<sup>9</sup> Loc. cit. I, 376. La quarta domenica dell'Avvento, il 20 dicembre 1485: « Finita missa, postquam SS. D. N. reversus est ad cameram Papagalli, interrogavi Sanctitatem suam, an Sanctitas sua intendebat venire ad matutinas noctis Natalis Domini et an ensem dare intendebat alicui in curia presenti, ut illum de loctione per eum dicenda ac aliis ceremoniis potuissim instruere ». Cf. loc. pp. 42, 372.

<sup>10</sup> Loc. cit. I, 141: « Dominica secunda quadragesime, 27 dicti mensis februarii, R. P. D. Iohannes episcopus Bellicensis, orator ducis Sabaudie, celebravit missam publicam in capella predicta [maiori palatii], papa presente. Et cum oratores ducum Sabaudie et Mediolani in camera Papagalli iterum super precedentia sive qui primus eorum misse interset, contenderent, oratore ducis Mediolanensis asserente, quod hec dominica ipsum tangebat... et aliis respondentibus, quod eos interesse deceret, eo quod episcopus Bellicensis, ipsorum caput, celebraret, SS. D. N. mandavit, quod neutra pars [142] ad capellam veniret; quod et fuit observatum et dictum pro ea die tantum ». Cf. loc. cit. III, 62, 64.

<sup>11</sup> Loc. cit. III, 62: « Feria quarta, 17 dicti mensis iunii [1500], in vigilia Corporis Christi, antequam papa exiret ad vespas, Disputus in camera Papagalli cum videret ducem Valentinum in eadem camera, commendavit se pape et dixit se abiturum, nisi haberet locum ante predictum ducem. Papa respondit, quod faceret pro voluntate sua; et recessit idem Disputus ».

<sup>12</sup> Loc. cit. I, 344: « Dominica Letare, quarta quadragesime, 29 martii, Rmus D. cardinalis Beneventanus celebravit missam publicam in capella maiore supradicta, papa presente. Qui benedicta rosa in camera Papagalli more solito, venit ad capellam ». Cf. loc. cit. p. 399; II, 248, 358, 513; III, 121, 341, 419; vedi qui sopra p. 14, nota 3.

<sup>13</sup> Loc. cit. II, 502: « Anno a nativitate D. N. I. C. 1499, die 25 mensis decembris, SS. D. N. circa horam .XVI. vel potius post venit ad cameram Papagalli, ubi receptis paramentis, dempta mitra, benedixit ensem, aspersit et incensavit more solito ipsam me tenente, quousque D. Adrianus, clericus camere, superpelliceo indueretur; qui ipsum deinde ante crucem ad basilicam predictam portavit et reportavit finita missa more solito. Papa antequam exiret cameram secretam, convocatis ad se cardinalibus decrevit ensem cum pileo mittere Illmo Domino Ludovico XII, Francorum regi christianissimo. Venit deinde ad basilicam predictam processionaliter ordine consueto sub thiara sive regno ». Cf. II, 423, 502; III, 1.

<sup>14</sup> Loc. cit. II, 43: « SS. D. N. audita missa in camera sua dixit, se iturum ad S. Mariam Maiorem, habito prius modico consistorio brevi... [44] Paratus igitur ad voluntatem suam in camera secreta, venit ad cameram Papagalli, ubi habito per unam horam consistorio ascendit equum album coopertum ». Cf. loc. cit. III, 408, 425.

<sup>15</sup> Loc. cit. I, 473.

<sup>16</sup> Loc. cit. I, 479; II, 222, 271; III, 21.

<sup>17</sup> Loc. cit. I, 277; II, 179, 222, 506.

<sup>18</sup> Loc. cit. I, 290.

<sup>19</sup> Loc. cit. II, 214.

Il 6 luglio 1495 Innocenzo VIII, prima del concistoro pubblico, fece celebrare la santa Messa nella camera del Pappagallo, dove stavano raccolti i cardinali, e vi assistette dalla porta della prossima cameretta.<sup>1</sup>

Finalmente nella camera del Pappagallo si tennero esposti prima di trasportarli alla basilica Vaticana i cadaveri di tutti i pontefici che morirono al tempo del Burchardo, cioè Sisto IV,<sup>2</sup> Alessandro VI,<sup>3</sup> e Pio III.<sup>4</sup>

## VII. — Camera dell'Udienza.

Molto fastidio, nell'applicare le indicazioni topografiche del Burchardo alle attuali stanze del palazzo, ci ha dato la piccola e stretta sala che s'incontra immediatamente dopo la camera del Pappagallo procedendo dalla Sistina verso l'appartamento Borgia (*Pianta, p. 10, n. 6*). La difficoltà nasceva in primo luogo dalla varietà dei nomi onde il Maestro delle cerimonie designa codesta sala. Dappoichè egli or la dice *la camera del papa* (« camera sua »),<sup>5</sup> ora *la camera che sta fra la sala dei Pontefici e quella del Pappagallo*,<sup>6</sup> ora anche *la camera seguente a quella del Pappagallo*,<sup>7</sup> *la cameretta dei Pontefici*,<sup>8</sup> *la piccola camera dell'Udienza*,<sup>9</sup> e finalmente dal 1502 in poi, *la camera dell'Udienza*,<sup>10</sup> espressione che crea a sua volta un nuovo ostacolo, essendo così denominata anche un'altra stanza, da cotesta del tutto distinta.

In secondo luogo, la difficoltà proveniva dalla scorrettezza del testo del Burchardo nella edizione del Thuasne. A tenore di quest'ultima, fra la camera del Pappagallo e la sala dei Pontefici sarebbero state non una, ma più stanze, poichè il Burchardo, descrivendo l'arrivo di Gioffredo Borgia d'Aragona il 20 maggio 1496, direbbe ch'egli pervenne alla sala de' Pontefici, dove attendevalo il papa, traversando *le tre camere ordinarie* (aula prima, seconda e terza), *la sala dei Paramenti, quella del Pappagallo e le seguenti*.<sup>11</sup> Se non che il codice Vaticano 5632, scritto nei primi decenni del secolo XVI, in vece di *le seguenti* ha (f. 213) *la seguente*.

La camera dell'Udienza, come si vede dalla sua stessa configurazione, non era che una semplice stanza di passaggio, la quale tutt'al più in qualche occasione poteva per comodità essere adoperata ad alcuna adunanza. Ed in fatti trovandosi talvolta i cardinali riuniti nella sala del Pappagallo, e volendo il papa parlare con loro senza abbandonare il proprio appartamento privato, leggiamo che li faceva chiamare nella cameretta dell'Udienza.<sup>12</sup> Così Giulio II, il primo di dicembre 1505, innanzi di uscire nella sala del Pappagallo, dove avea fatto raccogliere i cardinali pel concistoro segreto, si recò nella camera dell'Udienza e quivi li ricevette uno per uno, onde conferire prima in privato con ciascuno di essi.<sup>13</sup> E il 17 marzo 1504, domenica *Laetare*, il medesimo Giulio, dopo essersi vestito ed aver benedetta la Rosa nella camera del Pappagallo, si ritirò in quella dell'Udienza per sentire dai cardinali a chi pensassero doversi donare la Rosa stessa.<sup>14</sup>

Dalla porta che mette dalla camera dell'Udienza in quella del Pappagallo, assistette una volta Innocenzo VIII alla Messa celebrata, come s'è veduto dianzi, in quest'ultimo luogo.<sup>15</sup>

Mentre il 18 gennaio 1495 Alessandro VI compartiva gli ordini a Burchardo per il ricevimento solenne di Carlo VIII, venne l'annuncio che il re stava per giungere alla sala dei Pontefici. Il papa lo ricevette alla porta. Dopo aver discusso per lo spazio di ben tre ore i punti rimasti dubbii di una stipulazione da farsi, il papa condusse il re alla contigua camera dell'Udienza, insieme a poche persone del seguito, e quivi assisi ambedue sopra *sedie camerali*, proseguirono il protocollo che si riferiva ai più delicati affari di Stato.<sup>16</sup>

<sup>1</sup> Vedi sotto nota 15.

<sup>2</sup> Vedi sopra p. 14, nota 13.

<sup>3</sup> Vedi sotto p. 20, nota 3.

<sup>4</sup> Loc. cit. III, 285: « [17 octobris 1503] Fui statim vocatus per parafrenarios, veni ad palatium. Papa fuit lotus, paratus vestibus et inde portatus ad anticameram suam, ubi supra lectum velluto viridi supra materacium coopertum indutus [286] sacris vestibus omnibus...; portatus inde ad cameram Papagalli supra mensam, penitentiarii dixerunt continuo officium mortuorum in anticamera et Papagallo ».

<sup>5</sup> Vedi sotto nota 15.

<sup>6</sup> Vedi sotto nota 16; p. 17, nota 15.

<sup>7</sup> Loc. cit. II, 345: « SS. D. N. [26 decembris 1495] cardinales in camera Papagalli existentes, antequam veniret ad capellam, ad se in proximiorum cameram vocari fecit, quibus se bene valere dixit et ostendit ». Cf. sotto nota 15 e sopra p. 13, nota 6.

<sup>8</sup> Vedi sotto p. 18, nota 4.

<sup>9</sup> Loc. cit. III, 26.

<sup>10</sup> Loc. cit. III, 197: « Dominica quinta quadragesime, 13 mensis martii, SS. D. N. vocavit ad se omnes cardinales in cameram Audientie et nos clericos ceremoniarum post eos et dixit, se cras in publico consistorio recepturum Rmum D. cardinalem de Alibreto, propterea velle audire ex nobis quid agendum ».

Loc. cit. III, 348: « Die iovis, 11 aprilis [1504], SS. D. N. audivit missam bassam in aula Pontificum... Qua finita ego deposito mantello accepi stolam supra rochetum et mitram, quia non erat pluviale, et de licentia pape benedixi aquam in eadem aula versus portam ad cameram Audientie ». Cf. III, 240, 341, 408; vedi sotto note 12, 13, 14.

<sup>11</sup> Vedi sopra p. 13, nota 6.

<sup>12</sup> Loc. cit. III, 341: « Die dominica quarta quadragesime, 17 martii [1504], Rmus D. cardinalis Cumanus celebravit missam solemnem, cui papa interfuit. Qui, quando veniebat ad missam, benedixit rosam in camera Papagalli, D. Ferdinando, clerico camere, illam tenente, quoties fuit opportunitas, et incensante eam. Et post missam, antequam exiret papa

ad cameram Papagalli, vocati fuerunt cardinales ad cameram Audientie, cum quibus habuit sermonem vel verbum de dando rosam; et decrevit dare eam communitati Ianuensi et mittere eam per eorum oratores ». Cf. loc. cit. II, 345; III, 26, 197, 408.

<sup>13</sup> Loc. cit. III, 408: « Die lune prima decembris [1505] fuit consistorium secretum, in quo fuit tractatum de creando decem novos cardinales... Papa exivit ad cameram Audientie circa horam septimam decimam et vocavit ibidem de camera Papagalli sive consistorii primo Neapolitanum, deinde singulos cardinales, cum quibus particulariter locutus est de illa creatione... Omnibus allocutis, papa exivit ad consistorium et ibi in communi tractavit ».

<sup>14</sup> Loc. cit. III, 26: « Dominica igitur Letare, quarta quadragesime, 29 dicti mensis martii [1500], mane hora consueta, congregatis RRmis DD. cardinalibus in camera Papagalli, SS. D. N. fecit eos vocari ad se ad parvam cameram Audientie et de eorum consilio decrevit dare rosam predictam illustrissimo D. Cesari Borgia de Francia, duci Valentino... Exivit inde Sanctitas sua cum cardinalibus ad cameram Papagalli, ubi acceptis paramentis solitis benedixit rosam more consueto et processit ad basilicam S. Petri in sede portatus, rosam manu sinistra deferens ». Cf. loc. cit. III, 341, e vedi sopra nota 10.

<sup>15</sup> Loc. cit. I, 150: « Feria quarta, 6 mensis iulii [1485], SS. D. N. in camera sua iuxta cameram Papagalli, genuflexus intra ostium audivit missam ab uno ex cubiculariis suis in camera Papagalli celebratam, cardinalibus quasi omnibus in eadem Papagalli presentibus... Tum pontifex acceptis paramentis consuetis venit ad tertiam aulam, ubi publicum consistorium tenuit ».

<sup>16</sup> Loc. cit. II, 225: « Interim cum hec a nobis dicerentur, venit rex Francie versus aulam Pontificum; de quo avisatus pontifex [226] occurrit ei usque quasi ad dicte aule introitum... Venerat autem ad stipulandum capitula inter pontificem et ipsum prius conclusa... Super qua re circiter tribus horis certatum fuit et disputatum. Tandem papa intravit cameram inter aulam predictam et cameram Papagalli sitam, ubi parate erant due sedes camerales papales. Rex papam secutus est, quem papa sedere fecit in una *sedium* predictarum, deinde sedit ipse in alia a dextris regis posita ».



Il primo di aprile 1492 Innocenzo VIII, il quale già era stato colto dalla malattia che il 25 luglio lo spense, benedisse la Rosa d'oro, non come portava l'uso, stando in piedi e vestito di tutti i sacri indumenti, nella camera del Pappagallo, ma bensì nella *sua camera accanto a quella del Pappagallo*, seduto sopra una sedia camerale ed in solo rocchetto e stola.<sup>1</sup>

Dalla camera dell'Udienza una porta metteva alla sala dei Pontefici.<sup>2</sup>

### VIII. — Sala dei Pontefici.

Da varii fra i passi di Burchardo che abbiamo addotti in precedenza risulta con chiarezza come la camera dell'Udienza, della quale si è ragionato testè, fosse contigua da un lato alla stanza del Pappagallo, dall'altro ad una sala che troviamo appellata *dei Pontefici*.

Della origine di siffatta appellazione non si ha piena contezza. Si potrebbe credere che fosse nata per cagione degli affreschi onde taluni suppongono che la stanza fosse ornata dal Pinturicchio, ma oltrechè di queste pitture non si hanno le prove, l'ipotesi è poi esclusa dal fatto che già da tempi anteriori lo stesso nome è ricordato nei documenti. Per esempio, nei conti di palazzo sotto Pio II, all'anno 1460 è registrato un pagamento per una *porzione di porta fatta nella sala grande dei Pontefici*.<sup>3</sup>

La posizione dell'aula dei Pontefici rispetto alle altre stanze è confermata nel posto ove l'abbiamo collocata (*Pianta, p. 10, n. I*) dalla narrazione seguente, dalla quale viene a conoscersi che al secondo piano, esattamente sopra detta stanza, un'altra se ne trovava che chiamavasi *sala superiore dei Pontefici*.<sup>4</sup> Questa narrazione facendoci conoscere circostanze interessanti per la storia dei luoghi, ci sia lecito di esporla coi suoi particolari.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 458: «Dominica Letare, quarta quadragesime, 1 mensis aprilis, SS. D. N. in camera sua iuxta cameram Papagalli in sede camerali sedens ac stola supra capucinum et rochetum habens, benedixit rosam».

<sup>2</sup> Loc. cit. III, 348, e vedi sopra p. 16, nota 10.

<sup>3</sup> V. MÜNTZ, *Les arts*, I, 275. Nel 1471 troviamo registrato quest'altro pagamento ai 23 novembre: «Pro valore .VIII. trabium... emptarum pro sala Pontificum». *Intr. et exit.* n. 487, f. 161<sup>r</sup> dell'archivio Vat.; v. *Arch. stor. ital.*, ser. III, to. 6, parte I, p. 170.

<sup>4</sup> Il Burchardo distingue anche in altri passi le due sale dei Pontefici, così, III, 366: «Die lune, 14 octobris [1504], fuit consistorium secretum in aula inferiori Pontificum, papa in rochetto et capucino presidente, in cuius fine feci intrare prelatos, oratores et domesticos pape, qui steterunt ad sinistram pape, et Paris et Michael *vocaverunt* quatuor oratores magni magistri Rhodi, qui expectaverant in camera Paramenti». Cf. II, 522; III, 405<sup>s</sup>.

<sup>5</sup> Abbiamo tre relazioni particolareggiate e sincrone di questo avvenimento. La prima del Burchardo nel suo *Diario*, loc. cit. III, 65; la seconda in una lettera di Alessandro VI stesso, conservata nell'impareggiabile raccolta di Marino Sanuto (*Diarii*, III, 477<sup>s</sup>); la terza in un dispaccio di Francesco Capello, ambasciatore fiorentino, diretto alla Signoria, pubblicato dal Thuasne nell'appendice della sua edizione di Burchardo, III, 433. Queste relazioni si completano, emendandosi e confermandosi a vicenda; perciò stimiamo utile di riprodurle tutte e tre perchè possano i lettori averle sott'occhi.

BURCHARDI *Diarium*, III, 65: «Eadem die [29 iunii 1500], post horam vesperarum circa vigesimam primam, venit tempus valde turbidum cum magna pluvia et grandinibus grossis, aliquibus grossis ad instar fabarum, et vehementissimo vento, ex cuius impetu cecidit maximum caminum multis cannis tectum super excedens, cuius casus fregit tectum, et cum tecto fregit duas trabes aule superioris Pontificum, et illa omnia simul fregerunt unam trabem aule inferioris Pontificum, in qua papa sedebat in sede eminenti, supra quam quoddam pallium sive supercelum more consueto erat extensum. In aula superiori, lesit et interfecit tres personas, que simul cum ruina ceciderunt, quarum una adstatim mortua est, alie persone due mortue sunt postea. Cum papa soli erant Rmus D. cardinalis Capuanus et D. Gaspar Poto, cubicularius secretus; qui videntes tempus adeo turbatum et ventum frigidum cum pluvia per fenestras aulam ingredi, de commissione pape iverunt versus duas fenestras, unus ad unam et alius ad aliam, ut eas clauderent; vix erant in fenestris, et ecce ruina; saltarunt in fenestras, in quibus salvati sunt: videntes autem ruinam pontificis sedem circumdedit, acclamarunt illis portam aule predictae custodientibus qui ad portam erant: «El papa è morto! el papa è morto!» De quo sine mora clamor venit ad Urbem; accesserunt quamprimum ad sedem pape, acclamantes: «Pater sancte!»; papa non respondit, magis igitur timuerunt; approximantes autem se pape, reperierunt eum in sede sedentem, non mortuum sed totum attonitum, vulneratum in capite duobus ictibus; ab uno loco pellis erat aperta; in alio loco conquassatio et tumor et in manu dextera in digitis medio et annulari valde graviter, et etiam parum cum uno clavo in brachio dextro. Extraxerunt eum de sede predicta et duxerunt eum cum suis pedibus ambulantiem ad cameram proximiorum, ubi positus in sede bassa, adiuvantibus suis domesticis, adhibita sunt remedia opportuna; et nunciatum est ad Urbem cardinalibus et aliis pape periculum aliquod non imminere. Salus autem pape fuit quod trabes illa ultima, que rupta est in medio, habebat in capite clavos extra murum infixos, qui illam trabem supra sedem pontificis existentem a capite in muro fortiter tenuerunt, adeo quod trabes ipsa mansit in muro et eius medium, quod ruptum erat, declinavit in terram et factum est pape defensorium, ita quod omnia declinarent ad medium et non versus papam».

MARINO SANUTO, *Diarii*, III, 477: «Venerabiles fratres, salutem et apostolicam benedictionem. Cum existimemus isthuc quoque horrendi admirandique casus, qui hic accidit, famam pervenisse, et propterea multos varia opinari, visum fuit te de illo litteris nostris certiore reddere, ut potius a nobis vere, atque eo quo accidit ordine, quam a diversis varie nunciatur. Absolutis ac rite et ex more perfectis solemnibus die festo beatorum apostolorum Petri et Pauli, cum ex eorum basilica in palatium apostolicum nos recepissemus, sederemusque

in sede pontificali in aula Pontificum, nonnullis cardinalibus et oratoribus audientiam daturi, exortus est repente a septentrione turbo validus ventorum, pluvia ac grandine commixtus, ita ut arbores quamplures radicitus avulsas prosterneret et deiecta de improvviso parte tecti ipsius aulae, avulsae contractaeque aliquot ipsius tecti trabes subiectum primo pavimentum deiecerunt, mox in proximam aulam cadentes, pavimenti ipsius superioris ruina pondereque connixae, pavimentum eiusdem aulae, quae et ipsa Pontificum nuncupatur, magna ex parte perfringunt. Illico eodem impetu in aliud pavimentum maximo fragore ruentes, unam tantum ipsius pavimenti trabem ab utraque muri parte convellunt, ac in plura frusta conscissam, una cum variis ligneis repagulis laterum lapidumque ruderibus in pavimentum aulae, in qua eramus, atque ante pedes nostros impingunt, virosque aliquot superiori pavimento obambulantes deturbatos ante oculos nostros interimunt. Ei trabi forte sedes ipsa, in qua sedebamus, de directo subiecta erat, aureo panno velata; cuius panni pars supra sedem binis funiculis obtendebatur; quibus ruina abscissis, capite obvoluto, cum quasi data opera contexti essemus, nonnulli ex cubiculariis nostris, immenso turbinis ac ruinae sonitu pulvereque attoniti circumquaque nos quaerentes, sub hoc panno quasi latitantes, oppleto murorum ac lignorum fragminibus repererunt, paulum admodum capite, brachio, ac duobus dextrae manus digitis vulneratis. Cumque in tanto discrimine, omni prorsus vitae periculo careamus, quod liberati ac salvati sumus, denique valemus, quod vivimus, salvatoris nostri Iesu Christi, eiusque gloriosae genitricis Mariae clementiae misericordiaeque acceptum referimus, intercessionique ipsorum beatorum apostolorum, quorum sacris devota ac pia, ut decebat, mente interfueramus, adscribimus. Voluimus haec tibi significare, ut, quod diximus, rem ipsam ex ordine vereque intellegeres, utque inclito isti dominio, quod scimus casum hunc pro sua in nos devotione ex animo doluisse, ac salute incolumitateque nostra laetatum, referres; et certe, si ita casus tulisset, pietissimum parentem amisissent; sicut nunc, tanto ereptum discrimine, sibi coniunctissimum propensissimumque cognoscent.

«Data Romae, apud Sanctum Petrum, sub annulo piscatoris die quarto iulii 1500, pontificatus nostri anno octavo».

BURCHARDI *Diarium* (App.), III, 433: «Magnifici, etc... Questo solo per fare intendere ad V. Ex. Signorie come forse il iudicio di maestro Pierobono da Ferrara, astrologo, et di qualche altri, harà forse hauta luogo et sarà adempiuto ner capitolo che tracta *De Pontifice*: dove dice: «Caveat hoc anno pontifex, quia exitum sive vite periculum indicant sydera». Questo dico perchè sendo il papa stamani in cappella in Sancto Piero per la festività di decto sancto, comincio uno mal tempo con acqua et grandine, etc. Dipoi hoggi circa .XXI. hora il tempo di nuovo si riviluppò con acqua et grandine grandissima et con vento terribilissimo, adeo che in palazzo fece cadere uno cammino che è stato cagione presso che della morte del papa. Detto cammino era molto grande et molto eminente fuori del tecto, che pareva quasi uno campanile, et per forza di vento cadde in sul tecto e rovinò dua cavalletti, i quali, caduti in sul palcho, ruppono dua grosse trave d'uno palcho della sala grande, dove sono le stanze del duca di Valentino. Le quale trave col pondo dell'altra materia caduta in sul palcho della sala de' Papi, ruppon pel mezzo una grossissima trave di detto palcho, la quale era a dirittura ad corda sopra la sedia, dove il papa dà audientia, et dove allora s'era posta S. Sanctità ad sedere per dare audientia al cardinale di Sancta Praxedia. Et in quella sala era solamente venuto il papa et il cardinale di Capua, il quale era ito per serrare una finestra grande di detta sala, acciò il vento non dessi noia al papa. Et in questo instanti rovinorono detti palchi; et il cardinale di Capua per trovarsi nella grossezza del muro allato alla finestra, scampò la furia, che altrimenti era spacciato. Et per la ruina et polvere grande non vedendo il papa, iudicò che fussi morto, et uscì fuori gridando et chiamando soccorso: et cercando di S. Santità lo trovarono quasi che fuori della sede, che li era caduto in capo il panno rosso, che faceva baldachino sopra la sede. Similiter li era caduto adosso un panno di arazzo grande che stava apichato al muro della sala, et così era in modo involto, ed inviluppato, che non si trovava. Et S. Santità, et per paura di tal rovina, et per sentirsi percuotere, era tramortito in detti panni: et così senza sentirsi niente, ne fu cavato et portato in camera. Et hebbe ventura che la trave,

Una grave disgrazia accadde nell'anno 1500 ponendo in pericolo la vita di Alessandro VI. Erasi al 29 giugno, e quel dì scoppiò puntuale e veemente la tempesta che ordinariamente in Roma suole imperversare circa i giorni in cui si festeggiano i principi degli Apostoli. Nel pomeriggio, verso le ore cinque, mentre il papa era seduto in trono nella sala dei Pontefici dando l'udienza al cardinale di Capua, essendo presente il cameriere segreto Gaspare Poto, il tempo si oscurò così fattamente ad un tratto da far temere che il temporale si scatenasse con straordinaria violenza, come infatti fu. La gragnuola incominciò a cadere battendo i tetti del palazzo con chicchi della grossezza di una fava, ed un colpo di vento spaventoso fece tremare il fabbricato. Vedendo ciò il cardinale di Capua ed il cameriere corsero per ordine del papa a chiudere le due finestre della sala, atto che fu cagione della loro salvezza, poichè erano giunti appena che s'intese un fracasso orribile nella camera superiore e venne giù una parte non piccola del soffitto. Il ciclone avea rovesciato l'alto e grosso comignolo di un camino, che come una torre si ergeva sul tetto del palazzo. Il masso, cadendo, aveva sfondato il tetto e schiantato due travi del soffitto dell'aula superiore dei Pontefici, la quale faceva parte dell'appartamento del duca Valentino, don Cesare Borgia, e tutto questo ammasso di macerie e di travi precipitava sfondando a sua volta il soffitto della stanza inferiore dei Pontefici, quella dove era il papa. Una trave si spezzò a mezzo precisamente sopra il trono di Alessandro VI, ma l'estremità rimanendo fissa nel muro, ed inclinandosi il resto verso il centro della sala, il legname venne a formare un piano inclinato che protesse il pontefice e condusse le macerie a precipitarsi davanti a lui lasciandolo incolume. Essendo inoltre il papa rimasto coperto dal drappo steso dietro al trono e dal panno del baldacchino, caduti su di lui, non ebbe in siffatta avventura a soffrire altro danno all'infuori di leggere graffiature sulla faccia e di alcune contusioni alla mano destra. Non pari fortuna toccò però a coloro che si trovavano nella sala superiore, poichè il papa ebbe a vederne cadere tre morti ai suoi piedi, e fra essi Lorenzo Chigi fratello di Agostino il Magnifico.

Da questo racconto rileviamo, oltre il nome delle due aule dei Pontefici, la superiore e l'inferiore, altresì la circostanza che nell'anno 1500 la prima faceva parte del quartiere abitato da Cesare Borgia, il quale doveva per conseguenza ritenere per suo uso il secondo piano, ossia le stanze di Raffaello e quelle esistenti lungo le seconde logge. Impariamo altresì che la sala dei Pontefici anche in quel tempo come oggi aveva due finestre; e vedremo che ne ebbe due sole. Finalmente veniamo a sapere che in quest'aula il pontefice ammetteva i cardinali e gli ambasciatori alle private sue udienze;<sup>1</sup> il che conferma ch'essa faceva parte dell'appartamento privato, ma che ne era propriamente la prima (la camera delle Udienze non potendo esser considerata se non come una sala di transito) e quella destinata per ricevere, le susseguenti più interne rimanendo riservate interamente al vivere privato del papa.

Sarà opportuno ricordare altresì i particolari che il Burchardo ci ha lasciati nel suo Diario sotto il dì 3 di giugno 1490, atteso che essi viemmeglio ci ragguagliano intorno alla sala dei Pontefici. Innocenzo VIII, spaventato dal continuo progredire delle conquiste di Bajazet, aveva scritto in sul finire del 1489 a molti principi pregandoli d'inviare i loro ambasciatori a Roma allo scopo di concertare i mezzi di porre argine al pericolo.<sup>2</sup> Al principio del giugno del 1490<sup>3</sup> molti di questi ambasciatori erano giunti, ma col crescere del loro numero era cresciuta altresì la difficoltà di regolare fra di loro le quistioni di precedenza, così noiose in quei tempi e dannose al maneggio degli affari. Il 3 di detto mese il papa, circondato dai cardinali e dalla sua corte, si trovava nella sala dei Pontefici, mentre gli ambasciatori erano adunati nella sala del Pappagallo aspettando di essere introdotti in concistoro. Prima di farli chiamare Innocenzo inviò loro i cardinali d'Angiò e di Lisbona a pregarli di contentarsi che per quella volta gli « ultramontani » prendessero posto alla sua destra e i « citramontani » alla sua sinistra. Al che gli ambasciatori acconsentirono, rimanendo tuttavia a risolversi la difficoltà della precedenza nel fare ingresso alla sala dei Pontefici. Fu deciso pertanto, per accomodare ogni cosa, che mentre gli ambasciatori ultramontani entravano passando per la cameretta dei Pontefici (cioè per la camera dell'Udienza fra la sala del Pappagallo e quella dei Pontefici), i citramontani venissero introdotti attraversando la loggia situata alla destra<sup>4</sup> di detta cameretta; ed è comico quanto soggiunge il Burchardo, vale a dire che i secondi, per impedire ai primi, che avevano la via più breve, di giungere più presto, si posero a correre lungo la loggia sino alla porta la quale fin da quel tempo immetteva come oggidì nell'aula dei Pontefici.

che uscì del muro, si discostò tanto, che non offese la Santità sua, che non harebbe hauto rimedio alcuno. Caddeli bene adosso qualche legno et saxo piccolo, che li hanno alquanto scalfitto la testa et un poco la gota et dua dita della mano che è piccola cosa et di nessuno pericolo, secondo dicono li medici che subito li cavorono sangue et dicono non havrà male veruno, se altro non sopravviene, che si crede di non, per essere S. Santità assicurata, et, conosciuto il pericolo, stava assai lieta. Di quelli che si trovavano nella sala di sopra del Valentinense ne sono morti alcuni, intra quali, Lorenzo Ghisi fratello di Agostino, che è sanese: de' feriti, Giovanni Chelli nostro fiorentino ha certe percosse nella persona, che non se ne può ancora fare iudicio: pure si stima starà bene; li altri sono Spagnuoli, homini da poco conto.

« Seguito che fu il caso, subito per tucta Roma andò la voce il papa era morto: et benchè si vedessi qualche sollevamento, tamen intendendosi subito subito il contrario, et che il papa non haveva mal nessuno, ogni cosa cessò et non è seguito altro. Questo è quanto ho ritratto dal secretario del papa, et parte ho visto propriis oculis. Di che mi è parso dare notitia ad Vostre Excelse Signorie...

« Rome, .XXVIII. iunii .MD.

Servitor humillimus  
Franciscus Capellus, secretarius ».

<sup>1</sup> Fu anche qui che il nostro Burchardo li 29 giugno 1488 ottenne un congedo di quattro mesi (che ci ha recato danno, perchè così è rimasto interrotto il diario per altrettanto tempo) onde visitare i suoi parenti ed amici nell'Alsazia; loc. cit. I, 313: « Finita missa, papa rediit

ad palatium, ubi in aula Pontificum osculatus sum pedem Sanctitatis sue et obtinui licentiam repatriandi et redeundi per totum mensem octobris proximi futuri ». Qui ebbe altresì luogo il ricevimento del duca Gioffredo Borgia di Aragona; loc. cit. II, 280; vedi sopra p. 13, nota 6.

<sup>2</sup> Loc. cit. I, 399.

<sup>3</sup> Loc. cit. I, 412: « Convenerunt igitur in Urbem plurimorum regum et principum oratores, inter quorum multos magna altercatio super precedentia orta est. Volens propterea SS. D. N. negotium inchoare, die iouis 3 iunii, cardinales omnes ad palatium ad se vocari fecit, et primo *rem* consistorialiter proposuit; et ne in consistorio inter oratores contentio haberetur, misit Sanctitas Sua ex consistorio in aula Pontificum habito ad cameram Papagalli, in qua oratores congregati erant, cardinales Andegavensem et Ulixbonensem, qui oratores ipsos nomine pontificis exhortarunt et rogarunt, quatenus ultramontani ad *dextram* et citramontani, quorumcumque oratores essent, ad sinistram pontificis locum reciperent et illi pro hac vice contenti essent; quorum exhortationi oratores ipsi acquieverunt. Ne autem in introitu ad consistorium iterum inter ipsos contentio fieret, ultramontani per camerulam Pontificis, et citramontani per lobiam a dextra [*alias*: ab extra] dicte camerule sunt intromissi. Et ne ultramontani citius introirent, citramontani, qui longius iter habebant, veloci cursu ambularunt sique utrique ad aulam predictam consistorii pervenerunt ».

<sup>4</sup> Il cod. Ottobon. 633, f. 484, ha la variante: loggia situata *di fuori* [*ab extra*] dalla citata cameretta. Il senso non è mutato punto perchè la loggia di cui si tratta dovea trovarsi dove precisamente ora sono le prime logge dette di Giovanni da Udine, fuori di quella camera, e a destra di chi in essa penetrava venendo dalla stanza del Pappagallo.



Da questo racconto abbiamo la conferma di quanto abbiamo esposto di sopra intorno alla posizione della camera dell' Udienza, qui chiamata cameretta dei Pontefici. Inoltre impariamo un fatto importante per la storia delle logge vaticane, ed è che nell'anno 1490 correva, al primo piano, un loggiato lungo la facciata dell'antico palazzo verso il cortile di S. Damaso allora occupato dal giardino segreto. Sembra essere quella medesima loggia di cui abbiamo sentore fin dai tempi di Paolo II.<sup>1</sup> Le logge principiate dal Bramante sulla fede del Vasari ed ai tempi soltanto di Giulio II sostituirono adunque un loggiato più antico.<sup>2</sup> Indi anche vieppiù si rende probabile che la sala dei Pontefici non avesse allora finestre in numero maggiore delle due sole che in essa tuttora vediamo.<sup>3</sup>

Procedendo innanzi nella nostra ricerca degli usi cui veniva adoperata la stanza dei Pontefici, non tralascieremo di notare come anche in altre occasioni vi fosse tenuto concistoro segreto,<sup>4</sup> e che sembra essere stata eziandio il luogo consueto dove aveva luogo la benedizione degli *Agnus Dei*.<sup>5</sup> In una descrizione di siffatta cerimonia si narra che vi fu posto nel mezzo un gran tavolone lungo oltre tre canne (più di sei metri) *avanti al camino fra le due finestre*.<sup>6</sup> In altra simile circostanza si fa menzione d'una *grande tovaglia stesa presso al muro davanti alle due finestre*.<sup>7</sup>

Ai 9 di aprile 1504 Giulio II consacrò nella sala dei Pontefici sei vescovi, fra i quali il Burchardo, l'autore del nostro Diario, che fu fatto vescovo di Orte e Civitacastellana. La credenza degli ordinandi fu collocata in quella occasione accanto *all'angolo prossimo all'ingresso delle camere del papa*.<sup>8</sup>

Singolare è la cerimonia che ebbe luogo nella medesima stanza il 3 maggio, festa della S. Croce, 1499. Vi convennero Alessandro VI e la sua corte. Il papa era seduto sul trono circondato da sette cardinali, dagli ambasciatori accreditati alla Curia e da oltre quaranta prelati e cortigiani, senza tener conto di una infinità di altre persone di grado inferiore che il Burchardo pretende giungessero al mezzo migliaio. Alle ore tre salì sulla bigoncia un fraticello dell'ordine di san Domenico, il quale non avea più che dieci anni di età, e recitò per due ore di tempo un discorso sulla Passione con sì rara disinvoltura ed agguitatezza, che tutti ne rimasero meravigliati e soddisfatti.<sup>9</sup>

Ad altro oggetto, che si riferisce questa volta al civile ordinamento di Roma, serviva ancora la sala dei Pontefici, poichè in essa si estraevano i nomi degli ufficiali della città.<sup>10</sup> Nell'anno 1489 Alessandro VI ai 27 di giugno vi benedisse pure i due standardi di Nicola Orsini conte di Pitigliano, capitano generale della Chiesa, coi quali nel giorno seguente questi faceva il suo ingresso solenne in Roma.<sup>11</sup>

E nello stesso luogo il 6 giugno 1504, festa del *Corpus Domini*, Giulio II, assistito da due cardinali, diede un pranzo ai sei ambasciatori d'Inghilterra i quali ai 20 di maggio aveano prestato al papa ubbidienza in nome del loro re.<sup>12</sup>

## IX. — Le camere segrete

(le sale seconda, terza e quarta dell'appartamento Borgia).<sup>13</sup>

Dalla sala dei Pontefici si entrava nelle camere private del papa, le quali dal Burchardo vengono chiamate quasi sempre *camere segrete*, ossia private,<sup>14</sup> mentre l'una e l'altra delle stanze dopo quella del Pappagallo sono dette da lui in modo generico camere del papa (« camera sua »).<sup>15</sup> Nella descrizione degli sponsali avvenuti il 16 novembre 1488 della figlia di Gherardo Usodimare e di Teodorina Cibo, si dice che il contratto venne stipulato *nella sala sopra la vigna subito dopo*

<sup>1</sup> Vedi più sopra p. 14, nota 11.

<sup>2</sup> VASARI, *Vite*, ed. Milanese, IV, 362; cf. p. 363.

<sup>3</sup> Vedi sopra p. 18 e sotto note 6, 7.

<sup>4</sup> Loc. cit. I, 148; II, 438; III, 286, 288, 289, 292, 366.

<sup>5</sup> Loc. cit. II, 105, 522; III, 348.

<sup>6</sup> Loc. cit. II, 522: « Feria quinta, 4 mensis aprilis [1499], paratis in aula Pontificum inferiori in palatio apostolico apud S. Petrum mensa magna sive pluribus simul iunctis, latitudinis unius canne et longitudinis cannarum trium vel ultra, tobaleis copertis, ante caminum inter duas fenestras de aula, ita ut undique circui possent, scyphis septem communibus et uno magno et circa medium aule concha magna argentea cum aqua munda... SS. D. N. ... benedixit aquam ».

<sup>7</sup> Loc. cit. II, 106, nella benedizione degli *Agnus Dei* del 3 aprile 1494: « Parari etiam feci unam tobaliam magnam iuxta murum ante duas fenestras aule predictae et linteaminibus cooperiri pro agnis omnibus desuper ponendis ad risecandum ».

<sup>8</sup> Loc. cit. III, 346: « Die martis, 9 aprilis, fuit missa solemnis in eadem capella, quam celebravit Rmus D. Beneventanus, pluribus cardinalibus presentibus, papa absente, qui in aula Pontificum celebravit missam bassam in altari ex quatuor tabulis nucum, ante papam Martinum factum... [347]. Credentia pape erat in angulo iuxta capellam ligneam, inter eandem et altare predictum. Altare nostrum a latere dicte capelle versus fenestras erat longitudinis duodecim palmorum in circa. Credentia nostra... posita iuxta angulum prope portam introitus ad cameras pape; inter eandem portam et altare nostrum ».

<sup>9</sup> Loc. cit. II, 529: « Eadem die [3 maii 1499], quidam fraterculus, decimum etatis sue annum agens, nomine . . . ordinis s. Dominici habitum deferens, sermonem fecit coram SS. D. N. papa de passione Christi optime compositum, quem cum tanta facundia, animo et gestibus recitavit, ac si esset perfecte etatis et scientie ad hoc aptissimus. In aula Pontificum id factum est. SS. D. N. sedit in sede eminenti iuxta murum in loco solito posita, in habitu quotidiano; et ad eius sinistram, inter eum et capellam portatilem ibi positam, septem cardinales aderant, videlicet S. Praxedis, Alexandrinus, Gurgensis, Agrigentinus, Capuanus,

S. Severini et Borgia; ad eius dexteram oratores regum et principum; ante eum et versus dextram, ad spatium duarum cannarum vel circa, in modum triangularem, sederunt prelati et officiales circiter quadraginta; ab alia parte, ad sinistram pape, iuxta capellam predictam, stabat in loco eminenti fraterculus predictus sermonem pronuncians. Ante cuius inceptionem SS. D. N. mandavit portas aperiri omnibus, et intraverunt omnes quotquot voluerunt, persone circiter 500, qui steterunt post prelatos ante pontificem in triangulis sedentes. Sermo huiusmodi duravit ab hora .xxi. usque ad circiter .xxiii., sine titubatione et nota, sed cum omnium [530] admiratione, laude et gratia pronuntiatus. Magna fuit et singularis pueri dexteritas, facundia et memoria, et non minor animus cum voce aptissima. Idem nuper fecerat alium sermonem in camera Paramenti coram eodem SS. D. N., alium coram Rmo cardinali Neapolitano, alium in ecclesia S. Laurentii in Damaso, alium in ecclesia Minerve et alios alibi. Habuit secum quatuor religiosos dicti ordinis sui, qui eum sequebantur, cum equitaret per Urbem; puer preibat in mula solus, et alii sequebantur in aliis mulis, bini et bini ».

<sup>10</sup> Loc. cit. III, 394: « Eadem die [29 iunii 1505] extractis in aula Pontificum officialibus romanis pro trimestri, more solito », Giulio II nominò il nuovo cardinale vice-cancelliere.

<sup>11</sup> Loc. cit. I, 358.

<sup>12</sup> Loc. cit. III, 359: « [6 iunii, festo Corporis Christi 1504] Baro, episcopus, abbas et decanus, oratores Anglie fecerunt prandium cum papa in aula Pontificum et cum eis cardinales S. Georgii et S. Petri ad Vincula »; cf. p. 355.

<sup>13</sup> V. la pianta a p. 10, n. II, III e IV.

<sup>14</sup> Loc. cit. III, 349. Li 11 aprile 1504 dopo la consacrazione degli *Agnus Dei* eseguita nella sala dei Pontefici: « Tandem papa intravit cameram suam secretam; quinque cardinales videlicet Alexandrinus, Regiensis, Beneventanus, S. Severini et Aragonia recesserunt; alii quatuor equitaverunt et iverunt ad Belvedere [ed. Thuanus: ad Viridarium], ubi fecerunt prandium ». Vedi sopra not. 8.

<sup>15</sup> Loc. cit. I, 458, 112, 150.

la sala dei Pontefici. Terminata la cerimonia, Innocenzo VIII, i cardinali, i prelati e gli altri personaggi presenti si recarono nella contigua sala dei Pontefici, dove su tre grandi tavole era imbandito il pranzo nuziale.<sup>1</sup> Non diversamente avvenne in occasione degli sponsali di don Luigi d'Aragona con Battistina Cibo il 3 giugno 1492.<sup>2</sup> Dai testi del Burchardo che si riferiscono a questi avvenimenti risulta che questa prima sala segreta stava di prospetto alla vigna o giardino, e siccome questo occupava allora il posto dove oggi sono i cortili del Belvedere, della Stamperia e della Pigna, gli edifici circostanti e l'attuale giardino, perciò tutto il lato settentrionale dell'appartamento Borgia doveva godere la veduta piacevole di cotesti luoghi campestri.

Per chiarire quanto si riferisce alle due seguenti camere segrete, viene egregiamente a proposito un passo del consueto Diario intorno alla morte di Alessandro VI. Quando il Burchardo, circa le cinque della sera del 18 agosto 1503, tornò a palazzo, vi trovò il suo compagno che già aveva rivestito il cadavere degli abiti sacerdotali, e vide che la salma era stata trasportata *nella camera avanti a quella in cui il pontefice era morto*<sup>3</sup> cioè, come si vedrà, nella terza delle camere segrete, corrispondente oggi alla quarta dell'appartamento, la sala delle Arti liberali. Da questa circostanza deduciamo che secondo ogni probabilità Alessandro VI morì in quella delle due sale delle Guardie Nobili che è contigua alla stanza anzidetta delle Arti liberali dal lato di mezzodì (*Pianta, p. 10, n. VII*). Oggi la comunicazione fra questa camera e l'altra è chiusa da muro. Accedendovi dalla parte della sala Ducale vi si scorge ancora adesso un bel camino di quei tempi<sup>4</sup> ed uno splendido soffitto in legno e pastiglia messo a colori e oro colle armi dei Borgia. Il luogo si adatta ottimamente all'uso di camera da letto.

Nella sala delle Arti liberali il diarista compì la vestizione del cadavere e quindi lo fece portare *per le due camere* (segrete), *la sala dei Pontefici e la camera dell'Udienza, a quella del Pappagallo*<sup>5</sup> dove, siccome abbiamo avvertito, si esponevano le salme dei papi defunti, prima di condurle nella basilica Vaticana. Da questa testimonianza rimane sempre meglio confermato quanto si è stabilito intorno alla topografia dell'appartamento pontificio ed alla destinazione delle sue parti.

Il duca Cesare, che era ammalato, appena saputa la morte del papa, mandò tosto Micheletto con un buon nerbo di armati ad impadronirsi degli accessi e dell'appartamento del papa. Estorta con minacce dal cardinal Casanova la chiave di un *vano dopo la camera del papa*,<sup>6</sup> vi entrò Micheletto e portò via tutti gli argenti che gli capitavano, assieme con due casse contenenti all'incirca centomila ducati.

Il diarista nel parlare dell'inventario fatto dai cardinali delegati dal sacro collegio nel giorno seguente, dice che fu trovata, fra altre cose, una certa quantità di argenteria *nella prima camera dopo la camera del papa*,<sup>7</sup> sfuggita alle ricerche rapaci di Micheletto il giorno innanzi. Per quanto possiamo vedere, detta frase sembra doversi interpretare nel senso che il luogo dove erano riposti quegli oggetti fosse l'altra delle due citate camere delle Guardie Nobili, quella che nella pianta noi abbiamo designata col numero VIII, la quale verrebbe ad essere precisamente dietro alla stanza che crediamo fosse quella da letto di Alessandro VI (*n. VII*). E l'espressione di *camera del papa* per designare quest'ultima ci sembra più particolarmente appropriata nell'occasione in cui si descriveva il furto avvenuto mentre Alessandro giaceva ancora là dove era morto.

Non conviene però tacere che i passi che abbiamo addotti potrebbero interpretarsi diversamente da quanto abbiamo fatto, e che potrebbero adattarsi ugualmente alla quinta ed alla sesta sala dell'appartamento; sicchè la camera da letto verrebbe ad essere quella che sogliamo chiamare stanza del Credo (*n. V*), e l'altra sarebbe la seguente (*n. VI*). Però il Burchardo parlando altrove, come si vedrà, dell'aula del Credo, la chiama la sala della Torre. Di più, chi conosce il gusto dell'epoca nello scegliere ed adattare una stanza da letto, cioè un luogo ritirato e protetto contro le correnti d'aria, converrà che la sala quinta colle sue tre finestre aperte in altrettante direzioni diverse e colle sue porte, ha ogni aspetto di essere una camera di passaggio, ben diversa dal tipo di una stanza da letto del Quattrocento. Per conseguenza, la interpretazione da noi preferita, se non è di assoluta certezza, tuttavia nello stato odierno delle nostre cognizioni ci sembra la più verosimile.

Altri particolari intorno alle camere private del papa ci somministra Burchardo raccontando gli avvenimenti di palazzo durante il brevissimo pontificato di Pio III (Piccolomini).<sup>8</sup> Essendo questi già molto infermo alla sua assunzione al trono,

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 320: « Dominica, 16 mensis novembris 1488, ante horam prandii Rome in palatio apostolico apud S. Petrum in aula supra vineam immediate post aulam Pontificum contraxerunt matrimonium per verba de presenti filia D. Theodorie... uxoris D. Gerardi Ususmaris, mercatoris ianuensis, depositarii SS. D. N. pape predicti... Quo facto exivit aulam predictam et venit ad aulam Pontificum SS. D. N. cum omnibus predictis, ubi mense tres parate erant pro prandio faciendo, prout factum est ».

<sup>2</sup> Loc. cit. I, 487: « Dominica, 3 mensis iunii [1492], in prima camera post aulam Pontificum, supra hortum, parata fuit sedes bassa ex bruccato aureo... Hora deinde adveniente circa duodecima ex commissione SS. D. N. venerunt Rmi DD. Beneventanus et S. Anastasie cardinales ad principem Capue, quem ex cameris suis medium inter se adduxerunt ad pontificem, principibus et baronibus suis ipsum comitantibus. Pervento ad pontificem expectate sunt mulieres, post quarum adventum exit pontifex ad cameram predictam... Surrexit deinde pontifex et ad cameram suam rediit ».

<sup>3</sup> Loc. cit. III, 239: « Socius meus venit ad palatium post vigesimam secundam horam; quo viso vocatus fuit et intromissus. Invenit papam mortuum et iuvit se manibus quantum potuit. Deinde fecit lavare papam, quod fecit Balthassar familiaris sacriste, et quidam ex servitoribus pape, quem induerunt omnibus pannis quotidianis quadam veste panni albi, qua nunquam eo tempore, quo vivus erat, indutus est: sine cauda erat, et desuper rochetto, et posuerunt in alia camera ante salam, qua mortuus est, super unam lecticam et super panno serico cremesino et tapete pulchro. Post vigesimam tertiam horam socius meus fecit me vocare... [240] His peractis

portavimus eum per duas cameras et aulam Pontificum et cameram Audientie ad Papagallum ».

<sup>4</sup> Questo camino ha servito di modello a quello, che nel ristaurato è stato messo nella sala sesta.

<sup>5</sup> Vedi sopra nota 3.

<sup>6</sup> Loc. cit. III, 239. Dopo riferita la morte di Alessandro (18 agosto 1503) il Burchardo soggiunge: « Dux, qui infirmus erat, misit D. Michelettum cum magna gente, qui clausuerunt omnes portas respondentes ad exitum et habitationem pape, et unus eorum extraxit pugnale et minatus est cardinali Casanove, quod nisi daret ei claves et pecunias pape, iugularet eum et proiceret eum extra fenestras. Cardinalis perterritus dedit claves. Illi intrantes ad invicem in locum post cameram pape, acceperunt omnia argenta, que invenerunt et duas capsas cum ducatis circiter centum millia ».

<sup>7</sup> Loc. cit. III, 242: « Post prandium [19 august.] predicti cardinales cum clericis camere et notario fecerunt inventarium argenti et mobilium pretiosorum et reperierunt regnum et duas pretiosas thyaras, omnes anulos, quibus in missa papa utitur, et totam credentiam pape celebrantis et quantum posset stare in octo capsis sive magnis forzeriis, vasa argentea, que fuerunt in prima camera post cameram pape, de qua D. Michelettus heri non fuit memor, et unam capsettam de cupresso, que fuerat cum viridi panno cooperta et etiam per illos non visa, in qua fuerunt lapides et anuli pretiosi valoris viginti quinque millium ducatorum vel circa et multe scripture, iuramentum cardinalium, bulla investiture regni Neapolitani et plura huius modi ».

<sup>8</sup> Dal 22 settembre al 17 ottobre 1503.



varie funzioni dovettero farsi nelle stanze private. Così, il giorno dopo la sua elezione, il 23 settembre 1503, egli dava pubblica udienza a tutti i cardinali ed a molti altri personaggi, stando seduto nella *terza sala dopo la sala dei Pontefici*, in quella cioè delle Arti liberali.<sup>1</sup>

Nella stessa camera fu ordinato prete (poichè prima era cardinale diacono) il sabato 30 settembre;<sup>2</sup> e la domenica seguente vi fu consacrato vescovo.<sup>3</sup> Ci viene ancora riferito come l'11 ottobre, egli, prima di cominciare il concistoro segreto, chiamasse i cardinali uno ad uno nella *camera nella quale soleva udire la s. Messa*<sup>4</sup> per averne il parere intorno ad un affare. Non è possibile stabilire di che stanza si tratti, ma è chiaro che se il concistoro si teneva allora nella sala dei Pontefici, l'altra dovea essere una delle aule private. Finalmente crediamo che Pio III morisse nella stessa camera dove due mesi prima era spirato Alessandro VI, e che l'anticamera dove fu portato il cadavere fosse quella dove pari ufficio erasi usato alla salma del predecessore, la stanza cioè delle Arti liberali.<sup>5</sup>

Abbiamo narrato come Burchardo fosse consacrato vescovo da Giulio II il 9 aprile 1504 nella sala dei Pontefici. Terminata la lunga cerimonia, il papa invitò a pranzo, secondo l'usanza, i vescovi nuovamente consacrati. Pel pontefice fu preparata nella *camera consueta avanti la torre la solita tavola quadrata*, dove egli solo prendeva posto. Dietro era imbandita una lunga mensa per i cardinali. I nuovi vescovi si assisero al desco nella camera seguente, cioè nella prima della torre, oggi detta del Credo, e Burchardo quivi prese posto alla testa, verso la porta che introduce alla seconda stanza della torre che chiamiamo delle Sibille. Il maestro di casa, anche esso uno dei consacrati, sedette a parte, probabilmente verso la porta della sala dove pranzava il papa, per poter meglio da quel luogo vigilare il servizio della mensa pontificia.<sup>6</sup>

## X. — L'appartamento papale al secondo piano.

(Stanze di Raffaello).

Si è veduto che già in età anteriore ad Alessandro VI esistevano nel vecchio palazzo due appartamenti, che per essere sovrapposti l'uno all'altro, collo stesso numero e la medesima disposizione di stanze, si prestavano ugualmente ad essere abitati dai papi che sceglievano quello che loro conveniva di più. Ed in fatti non tutti i pontefici del secolo xv hanno preferito il piano inferiore, cioè l'appartamento Borgia. Così, Sisto IV morì nelle camere superiori ove sono le stanze di Raffaello, dal qual luogo venne trasportata la sua salma alla sala inferiore del Pappagallo.<sup>7</sup> Anche Niccolò V sembra piuttosto avere abitato di sopra anzichè di sotto, e ne induce in questa opinione la presenza al secondo piano della cappella di S. Lorenzo, detta « cappella di Niccolò V », situata nell'angolo della stanza de' Chiaroscuri, cioè dell'antica sala superiore del Pappagallo, e ben nota per gli affreschi bellissimi onde fu decorata dal beato Angelico; ma non insistiamo su tal pensiero, contenti di averne indicato la probabilità.<sup>8</sup>

Nei diarii non sempre riesce di riconoscere a quale dei due piani essi facciano allusione, nel discorrere della dimora dei pontefici. E la ragione sta nella accennata simiglianza della distribuzione delle stanze e nel fatto che alle medesime attribuivasi un identico nome, in alto come da basso. In ambedue i quartieri era una sala dei Paramenti, una sala del Pappagallo, una sala dei Pontefici, e dopo quest'ultima si aveano tre camere segrete ossia private. Passeremo in rassegna le indicazioni che ricordano l'appartamento superiore.

Il 9 dicembre 1494 i cardinali Ascanio Sforza e Federico Sanseverino furono confinati *nelle camere superiori del palazzo sopra il papa*.<sup>9</sup> Benchè non sia assolutamente escluso che s'intenda delle camere al terzo piano, pure secondo ogni apparenza si tratta proprio delle stanze di Raffaello, imperocchè il Burchardo, così minuzioso nelle sue espressioni, avrebbe in caso contrario parlato altrimenti.

Discorrendo del temporale che nel 1500 pose a repentaglio la vita di Alessandro VI,<sup>10</sup> si vide che Cesare Borgia era alloggiato al secondo piano. Il 28 settembre dello stesso anno, essendo stati creati dodici nuovi cardinali, dei quali sei erano presenti in curia, questi ultimi dopo la funzione ascsero alla sala del duca Valentino, la quale era sopra la camera del Pappagallo,<sup>11</sup> per pranzare con lui. Però dopo la morte di Alessandro, Cesare non abitava più nel palazzo.

<sup>1</sup> Loc. cit. III, 278: « Die sabbati, 23 septembris [1503] SS. D. N. sedit in tertia camera post aulam Pontificum et dedit publicam audientiam cardinalibus et ceteris omnibus, qui magno tumultu ibidem fuerunt et intromittebantur omnes ».

<sup>2</sup> Loc. cit. III, 280: « Die sabbati, 30 septembris [1503], in festo s. Hieronymi, paratis omnibus, prout in libello per me ordinato, in tertia camera post aulam Pontificum Rmus D. cardinalis S. Petri ad Vincula ordinavit papam in presbyterum... Interfuerunt cardinales *Volteranus* et *Medices* in cappis sedentes ad portam iuxta murum ».

<sup>3</sup> Loc. cit.: « Die dominica, 1 octobris, cardinalis S. Petri ad Vincula consecravat papam in episcopum in camera predicta semper in sede sedentem ».

<sup>4</sup> Loc. cit. III, 284: « Die mercurii, 11 octobris [1503], fuit consistorium secretum ad quod antequam intraret papa, vocavit ad se in camera sua, in qua solet audire missam, successive omnes cardinales... et tractavit cum eis de creando cardinalem archiepiscopum Narbonensem ».

<sup>5</sup> Vedi sopra, p. 20.

<sup>6</sup> Loc. cit. III, 348: « Papa fecit prandium in camera consueta ante turrin in mensa quadra solus et post eum in mensa longa decem cardinales... Et nos episcopi consecrati

fecimus prandium in turri, videlicet in illius aula. Ego sedi in capite mense, post me Militensis, Urbinatensis, archiepiscopus Pisanus, alii recesserunt. Naulensis, magister domus, sedit extra [ed. *Thuasne*: extremus], ut attenderet mense pape ».

<sup>7</sup> Vedi sopra, p. 14, nota 13.

<sup>8</sup> In varie sale dell'appartamento superiore si scorgono gli stemmi di Niccolò V, ma ciò non è una prova, ritrovandosi i medesimi stemmi nelle sale Borgia, sulla porta che conduce dalla prima alla seconda stanza; e furono posti in ambedue i luoghi ad attestare le costruzioni eseguite dal suddetto pontefice.

<sup>9</sup> Loc. cit. II, 200: « [Consistorio] finito cardinales Ascanius et S. Severini missi fuerunt ad cameras superiores dicti palatii super papam, ibidem reclusi et custoditi ». Il cardinale Ascanio riacquistò la libertà il 25 dicembre. Loc. cit. II, 215.

<sup>10</sup> Vedi sopra, p. 18.

<sup>11</sup> Loc. cit. III, 78: « Quorum [cardinalium] sex fuerunt ab Urbe absentes, alii vero sex... in Urbe presentes [28 septembris 1500]; facta pronuntiatione fuerunt vocati ad consistorium et ibidem, apertis ianuis, osculati sunt pedem, manum et os pape, et ab omnibus antiquis cardinalibus recepti ad osculum oris et ab eisdem associati ad aulam ducis Valentini,



Di più sappiamo che subito dopo l'elezione di Pio III, il 22 settembre 1503, quattro cardinali rimasero ad alloggiare in quel quartiere superiore dove era stato il duca.<sup>1</sup>

Il giorno dopo l'elezione di Giulio II (3 novembre 1503) furono per ordine del papa assegnate a Cesare Borgia le camere nuove sopra l'Udienza,<sup>2</sup> vale a dire un quartiere nel palazzo vaticano, nell'edificio detto della Camera, del quale avremo ad occuparci fra breve. Nel dicembre 1503 il duca era già stato trasferito all'antica abitazione, nelle stanze di Raffaello; ed il 19 dello stesso mese, avendo il papa udito il tradimento del castellano della rocca di Cesena e sospettando novità da parte del partito spagnuolo, per timore che anche in quelle stanze il duca non fosse abbastanza guardato, pensò un momento di rinchiuderlo in Castel S. Angelo, ma poi si contentò di confinarlo nelle camere della Torre Borgia, al medesimo secondo piano.<sup>3</sup>

Non molto più tardi, e certamente prima del novembre 1505, Giulio II prescelse il secondo piano per la sua abitazione. Ciò risulta in parte dal passo del Diario del Burchardo, dove sono descritte le nozze di Niccolò della Rovere con donna Laura Orsini, che ebbero luogo *nella sala superiore dei Pontefici* e dopo le quali il papa si ritirò *nelle sue stanze nuove nello stesso luogo*.<sup>4</sup> Fu tuttavia soltanto nell'anno 1507 che Giulio lasciò definitivamente l'appartamento Borgia per trasferirsi al secondo piano<sup>5</sup> nel quale, più tardi, fra il 1508 ed il 1515, Raffaello eseguì le pitture insigni che dovevano rendere immortale la fama di quelle stanze.

## XI. — La Cappella piccola.

Diversi passi del Burchardo rendono manifesto che dalla sala Regia una porta conduceva direttamente alla cappella piccola del palazzo,<sup>6</sup> la quale vien detta dal diarista *capella parva*<sup>7</sup> e *capella minor*,<sup>8</sup> ovvero dalla sua posizione topografica *parva capella prime aule*.<sup>9</sup>

Era situata in qualche modo nella direzione della piazza di S. Pietro, perchè nella descrizione del conclave in cui fu eletto Innocenzo VIII è narrato che dietro l'altare maggiore di essa, dalla parte del Vangelo, entravasi in una piccola sacrestia dove era una finestra che fu chiusa con mattoni senza calce per poterla disserrare rapidamente appena avvenuta l'elezione, e da essa annunziare al popolo, per mezzo del cardinale decano, il nuovo pontefice. È chiaro adunque che la finestra anzidetta dovea aprirsi sul cortile della Camera, dove il popolo che stipava la piazza poteva penetrare attraverso l'ingresso principale del palazzo.<sup>10</sup> Ora, siccome il conclave di cui si è parlato comprendeva la cappella grande, la piccola, e le tre aule, rimanendo murata la comunicazione fra la terza e le seguenti, è manifesto che per la detta cappella piccola non rimane altro posto che quello occupato oggi dalla cappella Paolina, ovvero l'angolo a mezzodì dell'aula seconda ed a levante della prima, verso il cortile del Maresciallo.

In favore di questo secondo luogo si potrebbe addurre il passo del Diario, ai 14 di giugno 1487, dove dicesi che Innocenzo VIII se ne venne alla cappella piccola entrandovi per la porta che vi conduceva dalla seconda aula.<sup>11</sup> E più conchiudente ancora nel medesimo senso sarebbe l'altro passo del Burchardo in cui si narra che i conclavisti erano al caso di udire la messa celebrata in detta cappella stando al di fuori alle due porte della medesima rispondenti nella prima aula e nella seconda.<sup>12</sup> È innegabile tuttavia che non mancano difficoltà contro questa ipotesi, soprattutto perchè il luogo apparisce soverchiamente ristretto, anche non tenendo conto della grande scala che scende ora dalla sala Regia al cortile del Maresciallo. Del resto possiamo benissimo collocare la cappella piccola circa il luogo dell'attuale Paolina, supponendo un corridore (nel quale si saranno messi i conclavisti di cui sopra) che dall'aula seconda conducesse in essa correndo a fianco dell'aula prima, e soprattutto considerando che noi ignoriamo la precisa estensione verso mezzodì della sala Regia e delle fabbriche annesse prima di Paolo III.<sup>13</sup> In un altro passo del Burchardo<sup>14</sup> si parla della cappella piccola accanto alla camera dei Paramenti;

que est supra cameram Papagalli; quo ordine nescio, quia nullus nostrorum interfuit. In aula predicta remanserunt cardinales novi et antiqui recesserunt. Novi adstatim receperunt bireta rubea et fecerunt prandium cum duce Valentino in aula predicta in una mensa longa ».

<sup>1</sup> Loc. cit. III, 278: « In palatio manserunt, ultra qui prius fuerunt, Rothomagensis, S. Severini, vicecancellarius et Aragonia; omnes superius, ubi dux esse consuevit ».

<sup>2</sup> Loc. cit. III, 304: « Die veneris, 3 novembris [1503], dux Valentinus, iussu pape, incepit inhabitare palatium et fuerunt assignate camere nove super Audientiam ».

L'edizione del Thuasne con alcuni codici ms. ha: *camere novem*; però nel codice Ottobon. 2624, f. 8r, si legge: *camere nove*, ciò che meglio si accorda con altri testi, come vedremo più innanzi, p. 25.

<sup>3</sup> Loc. cit. III, 320: « Papa hoc audito misit pro cardinalibus Ulixbonensi et S. Georgii, cum quibus decrevit ducem Valentinum, qui usque nunc in camera supra papam, in qua eactenus fuerat cardinalis Rothomagensis, custodiebatur, mittere ad castrum S. Angeli. Non fuit tamen illuc missus, sed in superiorem cameram turris nove pape Alexandri VI, ubi fuit deinde custoditus ».

<sup>4</sup> Loc. cit. III, 405: « Dominica, 16 novembris [1505], celebrata sunt sponsalia in superiori aula Pontificum palatii pape apud S. Petrum... [407] Quo facto papa surrexit et intravit ad suas cameras novas ibidem et post eum cardinales ».

<sup>5</sup> PARIDIS DE GRASSIS *Diarium*, pars I (1506-9), Archivio Vaticano, armar. XII, n. 13, f. 184r: « Hodie [die coronationis 26 novembris 1507] papa incepit facere cameram Paramenti in superiori aula, ubi etiam est, [185] cum hactenus sit solitus in inferiori parari, et per scalas in sede fuit delatus ad capellam... Ut supra dixi hodie papa incepit in superioribus mansionibus palatii habitare ».

<sup>6</sup> Vedi BURCHARDI *Diarium*, I, 22, 129, 287.

<sup>7</sup> Loc. cit. I, 22; III, 226.

<sup>8</sup> Passim.

<sup>9</sup> Loc. cit. III, 343; I, 432; vedi sotto p. 23, nota 4.

<sup>10</sup> Loc. cit. I, 22: « In parva capella retro altare maius in cornu evangelii est parva sacristia habens parvam fenestram, que etiam murata fuit, tamen sine calcina, ut creato pontifice posset citius aperiri, crux ibidem exponi et creatio novi pontificis populo nunciari... [62] Interim Rmus D. cardinalis Senensis *depositus* ex fenestrella sacristie parve iuxta altare dicte capelle existentis tegulis sive mattonis, quibus obturata erat, exposuit per eam crucem populo ibidem in curia palatii congregato et voce potenti exclamavit dicens: « Annuntio vobis gaudium magnum, papam habemus. Rmus D. cardinalis Melfitensis electus est in summum pontificem et elegit sibi nomen Innocentius VIII » ».

<sup>11</sup> Loc. cit. I, 270: « Feria quinta, festum Corporis Domini, 14 iunii [1487] in mane hora .IX. vel incirca, SS. D. N. paratus omnibus paramentis albis venit ad parvam capellam, ubi super altari paratum erat sacramentum, per parvam portam, videlicet que ad secundam aulam respondet ».

<sup>12</sup> Loc. cit. I, 60: « Cum missa publica per sacristam dicebatur, omnes conclaviste vel qui volebant, missam ipsam audire poterant, extra tamen ostia capelle minoris, in qua missa celebrabatur, ad primam vel secundam aulam conclavis respondentia stantes ».

<sup>13</sup> CHATTARD, *Nuova descrizione del Vaticano o sia del palazzo apostolico di S. Pietro*. Roma, 1766, II, 58: « Altra volta esistè in questo medesimo sito (della cappella Paolina) la celebre pubblica cappella fatta edificare dal Pontefice Nicolò V ed all'Augustissimo Sacramento consecrata ». Questa asserzione, comunemente ripetuta, da niuno è determinata colla precisione che occorrerebbe per decidere le dubbiezze proposte; cf. VASARI, *Vite* (ed. Milanese), II, 517.

<sup>14</sup> Vedi sopra p. 13, nota 9.



di questa indicazione non sappiamo dare una spiegazione plausibile. Ad ogni modo, siccome quistioni cosiffatte non hanno grande importanza per lo scopo nostro, perciò le lasciamo volentieri sospese per tornarci sopra in altra occasione, paghi di compiere il nostro quadro storico, indicando a quali usi serviva in particolare cotesta minore cappella.

In essa adunque il pontefice riponeva il Sacramento portandolo dalla Sistina nel Giovedì santo.<sup>1</sup> Da essa toglievano per cominciare la processione solenne del *Corpus Domini*.<sup>2</sup> Quivi aspettavano i nuovi cardinali<sup>3</sup> ed anche talvolta gli ambasciatori<sup>4</sup> prima di essere ammessi al concistoro. In essa si celebrò nella notte di Natale 1502 l'ufficio del mattino, per evitare il freddo troppo intenso della cappella Sistina.<sup>5</sup> Ivi finalmente nel conclave d'Innocenzo VIII ebbero luogo gli scrutini, compreso quello ultimo del 29 agosto 1484.<sup>6</sup>

Il sommario esame topografico intrapreso nei paragrafi precedenti ha reso manifesto che le stanze dove sono i dipinti del Pinturicchio, chiamate almeno dalla fine del secolo decimosettimo « appartamento Borgia », costituivano ai tempi di Alessandro VI il centro del palazzo Vaticano, attorno al quale aggiravasi tutto lo splendore della vita pontificia. Una serie sontuosa di aule, cominciando dalla sala Regia e dalle due seguenti di carattere pubblico, e seguitando colle altre più riservate dei Paramenti, del Pappagallo e dell'Udienza, le precedeva. Indi aveva principio l'appartamento con quella assai splendida dei Pontefici, alla quale succedevano le altre privatissime abitate dal papa, cioè la seconda, la terza e la quarta, nella torre la quinta e la sesta e finalmente quelle oggi occupate dalle Guardie Nobili.

## XII. — Il palazzo della Camera apostolica e le camere nuove.

Benchè la distanza che divide l'appartamento Borgia dal palazzo della Camera sia notevole, pur nondimeno non possiamo astenerci dall'esaminare con cura i passi del Burchardo che si riferiscono a quest'ultimo ed alle *camere nuove* ivi situate, atteso che, omettendo tale indagine, molte delle nostre asserzioni rimarrebbero incerte ed esposte a numerosi dubbii ed obiezioni, che dobbiamo allontanare, dimostrando qual sia la giusta interpretazione di quei testi.

Le incisioni del secolo XVI ci fanno vedere a destra del cortile che precedeva l'antica basilica vaticana, quello dove era nel mezzo la famosa pigna di bronzo, un palazzo che veniva chiamato della Camera o della Cancelleria. Esso era disposto in modo da costeggiare quel fianco insino alla celebre loggia della benedizione, dove voltava verso il nord ad angolo retto, tenendo la fronte rivolta a levante, accanto alla loggia, in sulla piazza di S. Pietro. In quest'ultimo braccio, più corto dell'altro, si apriva la porta principale di tutto il gruppo dei palazzi vaticani. Il braccio parallelo verso ponente, anch'esso più corto, si allineava all'incirca colla facciata propriamente detta della basilica, compreso il portico a questa attinente. Finalmente, il quarto lato, eguale al primo in lunghezza, era costituito da un semplice muro di sostegno del monte, o meglio dai varii fabbricati del vero palazzo pontificio che dall'alto scendevano verso il basso ad ottenere il medesimo scopo. Sicchè nel mezzo aveasi un vasto cortile quadrilungo che era il primo per chi entrava nel Vaticano.<sup>7</sup>

È difficile in poche parole compendiare la storia della erezione del palazzo della Camera, e poichè dovremo trattarne estesamente in altro volume, perciò basteranno qui i cenni seguenti.<sup>8</sup> Fin dal secolo XIII troviamo la menzione della *camera palatii domini camerarii apud basilicam S. Petri*<sup>9</sup> nell'anno stesso e nei documenti medesimi in cui si ricordano *nova palatia quod nuper* (Nicolaus III) *construi fecit apud palatium basilice S. Petri*,<sup>10</sup> i quali nuovi palazzi erano nell'alto. Sicchè già da età remota sembrerebbe che la Camera fosse allogata in un edificio, che rispetto alla basilica Vaticana ed ai superiori palazzi apostolici trovavasi all'incirca nelle stesse relazioni in che la ritroviamo nel secolo XV. Pio II, mentre principiava la loggia della Benedizione, si occupava alacremente di compiere una *fabrica per eum noviter facta in introitu palatii apostolici*.<sup>11</sup> Comunque sia della preesistenza ed origine delle fabbriche nel luogo di cui ci occupiamo, non v'ha però dubbio che Paolo II (1464-1471) vi facesse nuovi grandiosi lavori. Il suo successore Sisto IV pare eseguisse ivi stesso delle costruzioni notevoli.<sup>12</sup> Innocenzo VIII in particolare vi innalzò fabbriche estese. Dalla successione dei lavori pare doversi

<sup>1</sup> BURCHARDI *Diarium*, I, 179: « Feria quinta maioris hebdomade... Interim ordinata fuit processio pro sacramento ad capellam parvam portando more solito... Cardinalis [180] vicecancellarius iuxta papam existens, qui celebraverat ad altare... dedit pape coram altari genuflexo calicem cum sacramento, quem papa surgens capite detecto... portavit usque ad capellam minorem, sub baldachino ab extra cancellum capelle maioris usque ad ostium minoris capelle ». Cf. loc. cit. 350.

<sup>2</sup> Vedi sopra p. 22, nota 11; loc. cit. I, 357: « Feria quinta, 18 mensis iunii, festum Sacratissimi Corporis Christi, in mane Rmus D. cardinalis S. Anastasie celebraturus accepit in parva capella palatii-sandalia..., quibus paratus expectavit adventum RRmorum DD. cardinalium, qui in camera Papagalli convenerunt. Deinde acceperunt paramenta in camera Paramenti et venerunt ad parvam capellam, ex qua processiones inceperunt ».

<sup>3</sup> Loc. cit. I, 287, 455; II, 343; III, 79, 80, 144, 198.

<sup>4</sup> Loc. cit. I, 432: « Interim venerunt ad palatium oratores decem regis Francie superius nominati, associati ab archiepiscopo Arelatensi, electo Thebano et Andegavensi episcopis, Concordiensi et Agathensi prelati palatinis, beneficia et favores in Francia habentibus et aliis prelati et familiis Rmorum DD. cardinalium S. Petri ad Vincula et Beneventani a palatio usque ad parvam capellam aule maioris, in qua expectarunt, quousque vocarentur ».

<sup>5</sup> Loc. cit. III, 226: « Sabbato, 24 decembris supradicti, vigilia Nativitatis Domini Nostri Iesu Christi, fuerunt vespere papales in capella maiori papa presente. In nocte sequenti post horam nonam incepte et acte fuerunt matutine in capella minori pape ad evitandum frigus et ventum, papa absente ».

<sup>6</sup> Loc. cit. I, 61: « Dominica 29 augusti predicti, festo decollationis s. Ioannis Baptiste, summo mane Rmus D. cardinalis S. Marci celebravit missam privatam pro devotione sua in parva capella, prout etiam duobus diebus sequentibus fecit. Deinde circa horam decimam omnibus cardinalibus in parva capella predicta in suis capuccinis et croculis ac ordine heri posito stantibus, sacrista noster celebravit missam Spiritus Sancti cum commemoratione, ut heri; qua finita preparavimus parvam mensam et scabellum cum suis attinentiis ut heri et eandem capellam exivimus omnes, cardinalibus solis ibidem dimissis et omnibus conclavistis in capella maiori reclusis... Cardinales in capella parva fecerunt scrutinium ut heri ».

<sup>7</sup> Si veggia la pianta a p. 10, dove (lettere A-D) è espressa la disposizione del palazzo della Camera.

<sup>8</sup> Intanto si può consultare STEVENSON, *Topografia e monumenti di Roma nelle pitture di Sisto V della biblioteca Vaticana*, Roma, 1887, p. 12 e segg.

<sup>9</sup> Documenti aggiunti al *Libro dei Censi* di CENCIO CAMERARIO in vari codici; citiamo il ms. Riccardiano 228, f. 332<sup>v</sup>; cf. TANGL in *Mittheilungen des Instituts für österreich. Gesch.-forsch.* X, 428.

<sup>10</sup> Loc. cit. f. 330<sup>v</sup>.

<sup>11</sup> MÜNTZ, *Les arts*, I, 270.

<sup>12</sup> Nel to. III dei suoi Brevi, sotto il 19 settembre 1483, si ha un pagamento: « pro fabrica officiorum nostre romane curie, quam nunc apud palatium nostrum construi fecimus »; cf. VASARI, *Vite*, ed. Milanese, II, 471. A questi lavori si riferisce forse anche il passo seguente di SIGISMONDO DA FOLIGNO nelle *Storie de' suoi tempi*, Roma, 1883, I, 204: « Fuit



desumere che, ora più, ora meno, l'erezione del palazzo della Camera nel secolo xv ebbe comuni le vicende con quelle della contigua loggia della Benedizione. Nei disegni di Tosselli, Grimaldi ed altri, rappresentanti il cortile di S. Pietro, il lato destro di questo è costituito da un lungo edificio che, più di una volta, trovasi esplicitamente designato col nome di palazzo Innocenziano, e vi è indicata la porta dell'ufficio del Piombo. L'Infessura, contemporaneo d'Innocenzo VIII, asserisce che questo pontefice *fecit et palatium inter reclaustrum S. Petri et reclaustrum palatii ipsius ubi stant auditores*.<sup>1</sup> È quindi evidente che questo lato del palazzo della Camera fu principalmente a lui dovuto. E ciò è confermato dal Burchardo il quale parla di *camere nuove Innocenziane* e di *camere prima e seconda Paolina sopra la porta di palazzo*, senza dubbio vicine all'*aula delle loggie sopra la porta di palazzo* e alla *loggia Paolina* situata nel medesimo luogo, dimostrando altresì che il braccio più corto verso la piazza di S. Pietro era più specialmente opera di Paolo II. Accennate così le quistioni generali, veniamo a determinare più particolareggiatamente l'uso delle varie parti del suddetto palazzo della Camera.

Già sotto Sisto IV esisteva una scala abbastanza considerevole che metteva in comunicazione il vecchio palazzo superiore colla Camera apostolica. A piè di essa scala era la *terza custodia*, o guardia del conclave nel quale venne eletto Innocenzo VIII nel 1484.<sup>2</sup> La scala medesima sboccava nella sala Regia, che era la prima aula che incontrava chi saliva per essa al vecchio palazzo,<sup>3</sup> per una porta che esiste ancor oggi.

La Camera apostolica era situata al primo piano, cui conduceva dal cortile da basso una scalinata, ai piedi della quale nel detto anno 1484 troviamo indicata la seconda custodia,<sup>4</sup> mentre la prima custodia stava alla porta principale di palazzo nel braccio di Paolo II prospiciente la piazza della basilica Vaticana. La disposizione di queste varie scelte assai bene ci istruisce intorno alla topografia dei luoghi, dandoci l'esatto itinerario che dovea tenersi da chi dalla piazza andava fino in cima, al centro della reggia dei papi.

Il cortile del palazzo della Camera era ornato di portici, sui quali anche dovremo intrattenerci in altro volume. Ci restringeremo qui dunque al ricordo che ne fa Burchardo a proposito della Camera, dicendo ai 3 di gennaio 1490 che Innocenzo, volendo recarsi a S. Maria del Popolo, ed essendo tempo piovoso, salì a cavallo *nel porticato sotto la Camera apostolica*.<sup>5</sup>

Alla Camera erano contigue varie aule. Nel passare in rassegna quello che ne dice il Burchardo, dobbiamo prima notare che per Camera apostolica costui intende ora una determinata sala, ora tutto un complesso di stanze. Ciò avvertito, veniamo all'esame suddetto. Il 14 novembre 1486 il vescovo di Tivoli fece una promulgazione intorno alle grazie espettative nella *sala avanti alla Camera apostolica*.<sup>6</sup> Questa sala ci sembra la stessa che in altro luogo viene chiamata *la sala del segretario*. Ai 14 di maggio 1487 dovendo dieci ambasciatori inglesi essere ricevuti in udienza nella sala Regia, il Burchardo li fece accompagnare dalla *sala del segretario, che precedeva la Camera apostolica*, fino al concistoro da nove prelati.<sup>7</sup> Questa sala però non era la sola, imperocchè troviamo menzionata una *seconda aula innanzi alla Camera*, la quale fu ornata di drappi e riscaldata con fuoco li 21 dicembre 1492 in occasione che il principe Federico, figlio del re Ferdinando di Napoli, vi fu condotto ad aspettare di essere chiamato al concistoro.<sup>8</sup> Nel maggio 1487 venne in Roma il duca Ercole di Ferrara che in soddisfazione di un voto avea intrapreso il viaggio a S. Giacomo di Compostella. Arrivato a Milano vi trovò un breve d'Innocenzo VIII che commutava il voto in una visita alle tombe degli Apostoli. Tornato adunque in Roma, il papa lo ricevette nella camera del Pappagallo, dalla quale, accompagnato da due cardinali, lo fece condurre alla stanza a lui destinata, *in cui solea abitare il cardinale camerario*. I cardinali lasciarono il duca *nell'ultima camera segreta*. Per quella occasione erano state addobbate di arazzi e drappi *le due sale innanzi alla Camera apostolica, la Camera stessa e le tre aule seguenti*.<sup>9</sup> Le stanze del camerario erano adiacenti all'ufficio del medesimo ossia alla Camera. Parlando il Burchardo ai 27 di maggio 1492 dell'udienza concessa da Innocenzo VIII al principe di Capua, il diarista aggiunge che quest'ultimo fu indi accompagnato da due cardinali alle *camere del card. camerario accanto alla Camera apostolica che, assieme alle precedenti, erano state ornate con grande magnificenza*.<sup>10</sup> Niun dubbio adunque che queste

et in hospites reges liberalissimus; nam Ferdinandum Siciliae, Christiernum Daciae cum Dorothea thori consorte et Stephanum Serviae reges Albertumque Saxoniae ducem Romam iubilaci anno profectos lautissime munificentissimeque excepit; tantumque hospitalitatem dilexit, ut cum [205] vetera aedificia palatii Vaticani parum dignitatis et commoditatis haberent, novo et sumptuoso opere erecta et exornata atria regum et principum hospitio dedicavit ».

<sup>1</sup> Ed. Tommasini, p. 279.

<sup>2</sup> BURCHARDI *Diarium*, I, 19: « Fuerunt igitur ad quatuor [custodias] huiusmodi deputati et ordinati infrascripti... Ad tertiam custodiam, que erat in pede scalarum, quibus de Camera apostolica ascenditur ad palatium, deputati fuerunt... ».

<sup>3</sup> Vedi sopra p. 11, nota 5.

<sup>4</sup> Loc. cit.: « Ad secundam custodiam, videlicet porte palatii, que erat in capite scalarum, qua itur ad Cameram apostolicam, sive in pede scalarum, deputati fuerunt... ». Forse di questa scalinata sono indizio nella pianta edita dal CIAMPINI (*De sacris aedif.* tab. VII), e da noi innestata nella topografia generale a p. 10, le scale che si scorgono a sinistra del portone di palazzo, o le altre in fondo al cortile presso a quelle che conducevano alla sala Regia.

<sup>5</sup> Loc. cit. I, 383: « Dominica, 3 dicti mensis ianuarii [1490], Sanctissimus Dominus Noster circa horam 16 paratus amictu, alba, cingulo, rola rubea preciosa ascendit equum sub porticu sub Camera apostolica, cum tempus esset pluviosum ».

<sup>6</sup> Loc. cit. I, 222: « Feria tertia, 14 novembris [1486], in mane circa horam .XIII., in palatio apostolico apud S. Petrum, in aula ante Cameram apostolicam personaliter constitutus R. in Christo P. D. A[ntonius] episcopus Tiburtinus de mandato SS. D. N. pape, ut

asseruit, decrevit, processus super omnibus gratiis expectativis in secunda expeditione expediri eodem modo, prout supra in prima expeditione notatum est ».

<sup>7</sup> Loc. cit. I, 258: « Feria secunda, 14 maii [1487], mane, hora consueta, in aula prima palatii tentum est publicum consistorium, in quo decem oratores serenissimi principis Henrici Anglie et Francie regis prestiterunt obedientiam debitam ac solitam et consuetam SS. D. N. pape more consueto. Feci eosdem ex aula secretarii ante Cameram [259] apostolicam associare per novem prelatos palatii ».

<sup>8</sup> Loc. cit. II, 20: « Feria sexta, festo s. Thome apostoli, 21 decembris [1492], fuit publicum consistorium in prima aula palatii supradicti... Parata fuit secunda aula ante Cameram apostolicam cum pannis, et ignis in ea accensus. Consistorium hoc habitum est pro obedientia per oratores serenissimi regis Ferdinandi Neapolitani prestanda... [21] Adveniente deinde ad palatium D. Friderico predicto, ne tempus perderetur, venerunt ei obviam usque ad scalas in plano Camere apostolice respondentes, RRmi DD. Ascanius vicecancellarius et de S. Severino ».

<sup>9</sup> Loc. cit. I, 263: « Quo facto surrexerunt omnes cardinales et SS. D. N. ordinavit, quod RRmi DD. S. Angeli et Ascanius predicti ipsum ducem usque ad cameram suam sibi in palatio paratam, que esse solet Rmi camerarii, associarent, prout factum est; ubi in secreta et ultima seu cubiculari parva camera ipso duce ibidem dimisso soli cardinales sine duce exierunt... Omnes aule palatii ac ambe aule ante Cameram apostolicam et Camera ipsa cum aliis sequentibus tribus perpulchre parate fuerunt pannis de arazzo et aliis pulchris usque ad recessum ducis ».

<sup>10</sup> Loc. cit. I, 479: « Deinde ad osculum pedis pape marchio Giracensis, dux Amalphitanus et alii omnes barones milites et omnes barones nobiles in principis comitiva

stanze fossero le stesse assegnate già al duca di Ferrara. E stimiamo che non fossero guari diverse da quelle ove fu alloggiato nel dicembre 1494 il principe Federico di Napoli, di cui si è parlato di sopra, allorchè, dopo ch'ebbe assistito alle funzioni del Natale nella basilica Vaticana, Alessandro VI volle si riposasse durante il resto della notte nelle *camere nuove*; ed (aggiunge il Burchardo) *erano magnificamente addobbate, la terza, la quarta e la quinta con velluto alessandrino e ceruleo e con tende di broccato d'oro, la seconda con velluto cremisi*.<sup>1</sup> Li 2 ottobre 1500 Alessandro VI tenne concistoro nell'aula terza per alcuni nuovi cardinali, tre dei quali dopo vennero accompagnati dagli antichi agli appartamenti ad essi destinati in palazzo, e cioè il cardinale Giovanni Vera, arcivescovo di Salerno, *alla stanza del camerario nella Camera apostolica*, i cardinali Giacomo Casanova, arcivescovo di Arborea, e Francesco Borgia, arcivescovo di Cosenza e tesoriere generale, *alle loro stanze sul corridore grande*.<sup>2</sup> Anche altrove il Burchardo ricorda un corridore nella Camera, dove erano le stanze del cardinale di Capua.<sup>3</sup>

Abbiamo veduto testè adoperata dal diarista l'espressione di stanze *nuove*. La prima volta che egli parla così è precisamente nei primi mesi del pontificato di Alessandro VI, laonde è mestieri conchiudere che queste aule doveano essere state costruite o adornate al più tardi sotto Innocenzo VIII (1484-1492), e che sia stato proprio così lo conferma il fatto che ancora nel primo anno del pontificato di Giulio II (1504) esse seguitano ad essere chiamate camere Innocenziane.<sup>4</sup>

Dal complesso di un buon numero di passi del Burchardo è manifesto che almeno una parte delle camere nuove era sopra un luogo detto l'*Audientia*. Cotesta *Udienza* dovea essere senza meno la stanza nella quale, seduti intorno alla *rota* (cioè ad un alto leggio<sup>5</sup> che poteva girare attorno a se stesso, a simiglianza di quelli che tuttora adoprano i canonici), gli Uditori del sacro palazzo decidevano le cause sottoposte al loro tribunale. Imperocchè nel nostro Diario viene riferito, ai 2 ottobre 1486, che *furono lette le costituzioni della Rota nella nuova Udienza presso la basilica di S. Pietro* e che *gli Uditori di Rota vi ripresero le loro cause e ricominciarono le udienze*.<sup>6</sup> Essa *Udienza* stava nella parte più prossima al campanile e alla loggia della Benedizione che costeggiava la fronte della basilica, e si estendeva almeno in parte anche nell'ala del palazzo della Camera, dove era la porta principale del Vaticano. In fatti, leggiamo che ai 19 novembre 1488 un infelice prete fu degradato *sul piano superiore della scalinata di S. Pietro innanzi alla Udienza*.<sup>7</sup> In un caso consimile avvenuto il 6 luglio 1502 il paziente fu fatto salire sopra *una scala appoggiata ad una colonna della loggia della Benedizione, davanti al luogo dell'Udienza*.<sup>8</sup> Nella occasione di una cerimonia di penitenza per la quale un palco grandioso era stato eretto nel cortile della basilica di S. Pietro il 29 luglio 1498, Alessandro VI dalle camere nuove benedisse i penitenti,<sup>9</sup> dal che si appalesa come dette stanze avessero delle finestre in prospetto sul citato cortile. Nel dicembre 1503 si presentò per farsi vedere dal papa (cosa che si spiega coi costumi del tempo) una mascherata, che andò a collocarsi *sul piano elevato*, accanto alla scalinata della basilica, *fra la porta del palazzo e l'Udienza*, mentre Alessandro VI stava ad *una finestra sopra la porta nella loggia Paolina*.<sup>10</sup> Già abbiamo detto che Cesare Borgia, appena eletto Giulio II, andò ad abitare a palazzo; gli furono assegnate allora *le camere nuove sopra l'Udienza*.<sup>11</sup> Fra queste una ve ne era che meritava di chiamarsi *aula grande*; in essa si radunarono i prelati per i funerali dell'arcivescovo di Zara, morto in palazzo ai 2 di marzo 1504.<sup>12</sup> Il giorno dopo venne con gran pompa ricevuto il prefetto della città Francesco M. della Rovere. Lo aspettava il papa con cinque cardinali nella *seconda anticamera sopra la porta del palazzo*. Dopo il bacio del piede, venne accompagnato ad *una delle camere nuove Innocenziane sopra l'Udienza*.<sup>13</sup> L'ultima delle camere nuove confinava colla *secretaria*.<sup>14</sup>

Era nelle stanze nuove che si usava allora di dare alloggio all'imperatore, ai re ed ai principi, e quanto a questi ultimi ne abbiamo già date le prove. Si noti però che già prima dei lavori d'Innocenzo VIII nel palazzo della Camera solevano ospitarsi quei personaggi. Così, il 10 novembre 1485, Roberto di S. Severino, futuro gonfaloniere della Chiesa, venne

existentes accesserunt; quo facto reversus est ad pontificem princeps. Quem fecit pontifex per Beneventanum et Senensem cardinales predictos ad cameras Rmi D. cardinalis camerarii iuxta cameram apostolicam existentes, que pro eo cum omnibus prioribus aulis peroptime et ornatissime parate erant, associari.

<sup>1</sup> Loc. cit. II, 24: « Finitis vespere papa ascendit palatium, more consueto portatus, et intravit per aulas solitas antiquas cameram Papagalli, ubi depositis sacris vestibus assignare fecit cameras novas principi supradicto, ut in eis ea nocte quiesceret. Parate autem fuerunt camere ipse ornatissime, tertia, quarta et quinta veluto Alexandrino et celesti ac lectis bruccato aureo paratis, secunda autem lecto ex veluto cremesino ».

<sup>2</sup> Loc. cit. III, 81: « Papa ad cameram suam reverso, novi cardinales fuerunt associati ab antiquis, tres in palatio ad cameras suas, videlicet Salernitanus ad cameram camerarii in Camera apostolica primo, deinde Arborensis et Cusentinus ad cameras eorum super curritorio magno ».

<sup>3</sup> Loc. cit. II, 343, alla fine di un concistoro tenuto nella terza aula: « Surrexit pontifex et ad cameram rediit, ubi dimissis paramentis omnes cardinales antiqui Capuanum inter Senensem et vicecancellarium in ultimo loco incedentem usque intra cameram suam primam in dicto palatio in deambulatorio in semiplano Camere apostolice sito positam associarunt ». Vedi sotto p. 13, nota 8.

<sup>4</sup> Loc. cit. III, 336. Burchardo riferendo l'arrivo del prefetto di Roma dice: « Equitavimus via recta ad S. Mariam in Via Lata et inde ad domum de Maximis per Campum Flore ad palatium, ubi papa erat cum quinque cardinalibus supra portam in secunda camera... Prefectus intravit ad eum cum circiter viginti personis de familia sua, prelati palatii, oratoribus et multis aliis et osculatus est pedem pape ibidem in sede camerali sedentis et post eum circiter viginti de familia sua et licentiatu a papa intravit cameram pro eo paratam, que de illis novis Innocentianis supra Audientiam erat ».

<sup>5</sup> Così è stata decisa l'antica controversia sull'origine del nome di questo tribunale

per mezzo dei conti del palazzo pontificio avignonese; vedi EHRLE, *Historia bibliothecae Rom. Pont.* I, 696.

<sup>6</sup> Loc. cit. I, 214: « Feria secunda, 2 octobris [1486], lecte fuerunt constitutiones Rote in nova Audientia apud basilicam S. Petri. Domini auditores Rote et locumtenentes eorumdem resumpserunt causam et fuerunt incepte audientie ».

<sup>7</sup> Loc. cit. I, 323: « Feria quarta, 19 novembris [1488], ante horam et locum Audientie supra palcum in plano supra gradus preparatum, per R. in Christo P. D. Petrum episcopum » venne degradato un certo Giacomo Petri Romero.

<sup>8</sup> Loc. cit. III, 211: « Feria quarta, 6 predicti mensis iulii [1502], in mane circa horam duodecimam positus fuit super scalam ligneam appodiatam columne Benedictionis, in loco scalarum S. Petri ante locum Audientie, mitratus clericus Hieronymus clericus Basiliensis diocesis ».

<sup>9</sup> Loc. cit. II, 490: « Dominica, 29 dicti mensis iulii [1498], constitutum fuerat suggestum [491] magnum et amplum ante porticum basilice principis Apostolorum, inter ipsum et alium, qui est super scalas accessus ad eandem basilicam; super quod suggestum admissi sunt .CLXXX. marrani reconciliandi... [492] Predicti DD. magistri Paulus et Iohannes absolverunt omnes, qui absoluti iverunt ad basilicam et ecclesias predictas, papa in cameris novis omnia predicta vidente et eis benedicente ».

<sup>10</sup> Loc. cit. III, 227: « Post prandium iverunt ad plateam S. Petri triginta mascherati... ascenderunt ad plateolam inter portam palatii et Audientiam, ubi ostenderunt se pape, qui erat in fenestra supra portam in logia Paulina ».

<sup>11</sup> Vedi sopra p. 22, nota 2.

<sup>12</sup> Loc. cit. III, 335: « Eadem hora convenerunt in aula magna supra Audientiam prelati palatii et cardinalium palatinorum, similiter et funesti numero .XVII., si recte memini ».

<sup>13</sup> Dec. 1492; vedi sopra nota 4.

<sup>14</sup> Vedi sopra p. 24, not. 7 e BURCHARDO, loc. cit. II, 17.



alloggiato *nelle sale della Camera apostolica nelle quali costumavasi di ricevere i principi*.<sup>1</sup> Similmente, il 13 marzo 1489, *il Turco*, ossia il principe Djem, fratello del famoso sultano Bajazet, fu ospitato nelle *camere apostoliche, nelle quali l'imperatore, i re e gli altri grandi principi sogliono abitare*.<sup>2</sup> Anche Carlo VIII re di Francia, dopo avere visitato, il 14 gennaio 1489, Alessandro VI nella camera del Pappagallo, fu condotto dai cardinali *nelle sale regie passando per la camera dei Paramenti, le [tre] sale, il corridoio del card. di S. Anastasia, la sala e le camere nuove nelle quali dovea abitare*.<sup>4</sup> E non diversamente il marchese di Mantova Francesco Gonzaga fu accompagnato dai prelati ed ambasciatori, il 26 marzo 1496, *alle stanze del camerario, ossia della Camera apostolica, dove era consuetudine per l'innanzi che fossero alloggiati l'imperatore ed i re*.<sup>5</sup>

Anche i papi, benchè di rado, si servivano delle camere Innocenziane. Così Alessandro VI dal 1496 forse insino alla morte, certo fino al 1501, fece il Giovedì santo la lavanda dei piedi *nella prima delle camere nuove sopra l'Udienza, accanto alla sala grande*,<sup>6</sup> ma Giulio II riprese l'antico uso di praticare detta cerimonia nella sala terza del palazzo superiore.<sup>7</sup> Fu senza dubbio la vicinanza delle camere nuove colla loggia della Benedizione, dalla quale il papa passava a compiere la lavanda, che dette origine alla novità introdotta da Alessandro VI. E parimente ragioni di comodità dovettero suggerire a questi di servirsi talora delle medesime stanze nuove per vestirsi in occasione delle grandi funzioni che avevano luogo nella basilica Vaticana, talchè leggiamo nel consueto Diario che la vigilia del Natale 1492 Alessandro *indossò i paramenti nella terza delle camere nuove e, attraversando le due sale, la nuova e la vecchia grande, calò le scale giungendo al cortile nel quale i cardinali sogliono scendere da cavallo* (cioè al cortile del palazzo della Camera) *e indi s'incamminò verso la basilica*.<sup>8</sup> Leggiamo altresì che il 12 aprile 1498, dopo la lavanda (fatta come sopra), il pontefice *entrò nelle camere nuove nelle quali in quei giorni soleva indossare e deporre i sacri indumenti*.<sup>9</sup> Dall'insieme di tutte queste testimonianze è chiaro che le camere nuove debbono collocarsi in quel lato del palazzo della Camera che trovavasi presso al cortile della basilica.

Terminando questo paragrafo, non crediamo di avere stabilito ogni punto o chiarito qualsiasi dubbio intorno a tal parte dei palazzi pontificii. Ma ci sembra di essere riusciti a determinare le cose principali, il che era appunto lo scopo che ci eravamo prefissi.

### XIII. — L'appartamento Borgia dopo Alessandro VI insino ai tempi nostri.

Allo scopo del presente lavoro non occorre una narrazione diffusa della storia di detto appartamento dopo Alessandro VI. Ma sarà opportuno non tacere del tutto intorno a siffatto periodo, affinchè si conoscano in succinto le vicende dei luoghi e per conseguenza quelle altresì delle decorazioni tornate ora al loro primiero lustro e splendore.

Nel secolo XVI sembra che i papi preferissero le abitazioni del secondo piano, le stanze cioè di Raffaello, più ricche di aria e di luce. Il piano inferiore pare allora avere servito ordinariamente di residenza ai cardinali nepoti, o al cardinale segretario. Ciò almeno risulta certo quanto ai due pontificati di Pio IV (1559-1565) e di Clemente VIII (1592-1605). Nel sottarco della prima finestra della sala dei Pontefici si scorge dipinto lo stemma di san Carlo Borromeo, cardinale nipote e segretario di Stato di Pio IV. Questo fatto dà giustamente luogo a ritenere che l'appartamento sia stato occupato da lui, servendo allora la stanza medesima di anticamera. Nel « fondo Gonfalonieri » serbato nell'archivio segreto vaticano, è un registro col titolo di « *Rollo delli appartamenti et stantie del palazzo di San Pietro in Vaticano distribuite al tempo di Clemente VIII, 1594* ». <sup>10</sup> Da esso impariamo che il papa risiedeva allora nelle stanze di Raffaello, <sup>11</sup> e che sotto di lui abitava il primo dei cardinali nipoti, il segretario di Stato Pietro Aldobrandini. <sup>12</sup> Finalmente abbiamo una testimonianza

<sup>1</sup> Loc. cit. I, 158: « Usque ad palatium apostolicum associarunt, ubi in cameris [ed. Thuasne aula] Camere apostoliche, in quibus principes recipi solent, hospitatus est ».

<sup>2</sup> Loc. cit. I, 337: « Venimus hoc ordine ad palatium apostolicum apud S. Petrum, in quo in cameris apostolicis, in quibus imperator et reges ac alii magni principes recipi consueverunt, hospitatus est... Turcus in palatio descendit in curia, ubi cardinales equitare solent; unde ascendendo per aulam magnam ad cameras predictas fuit deductus, ubi hospitatus est et a militibus predictis custoditus ».

<sup>3</sup> Vedi sopra p. 25, nota 3.

<sup>4</sup> Vedi sopra p. 13, nota 8.

<sup>5</sup> Loc. cit. II, 272: « Mansit iuxta murum a sinistris pape stans et cum vicecancellario et Valentino cardinalibus loquens, interim quod pauci de familia sua, qui secum intraverant, pedem pape deoscularentur. Deinde a prelati et oratoribus supradictis, qui eum adduxerant, iussu pontificis fuit usque ad cameras camerarii sive Camere apostoliche, in quibus olim imperator et reges hospitari consueverunt, pro suo hospitio ordinatas, associatus ».

<sup>6</sup> Loc. cit. II, 275. Dopo la solenne benedizione data dalla loggia sopra la scalinata di S. Pietro: « papa venit ad cameras novas supra Audientiam, ubi in earum prima iuxta salam maiorem ibidem lavit pedes .XIII. pauperibus ». Cf. loc. cit. p. 361: « Venit deinde ad primam cameram ex novis, ubi... papa lavit pedes .XIII. pauperibus ».

Loc. cit. II, 454: « Tum papa ascendit [dalla loggia della Benedizione] ad cameras novas superiores, cardinalibus in curia inferius licentiatis et in prima ex eisdem cameris papa lavit pedes pauperibus more solito... Omnibus peractis, papa intravit cameras illas novas, ubi his diebus sanctis paramenta accepit et deposuit ».

Loc. cit. II, 518: « Papa venit in sede portatus per aulam novam ad cameras novas, in quarum prima lavit pedes ».

Loc. cit. III, 36. « Papa deinde lavit pedes tredecim pauperibus in prima camera post aulam novam in secundo solarium super Audientiam ».

<sup>7</sup> Vedi sopra p. 13, nota 2.

<sup>8</sup> Loc. cit. II, 23: « Feria secunda, 24 decembris [1492], vigilia natalis Domini, SS. D. N. paratus in tertia camera ex novis, paramentis solitis, venit per aulam duas et aulam novam ac veterem magnam per scalas ad curiam, ubi cardinales ex equis descendere solent et inde per communem viam ad basilicam S. Petri ».

<sup>9</sup> Vedi sopra nota 6; cf. loc. cit. II, 54: « Dominica quarta quadragesime, que Letare dicitur, die 17 martii [1493], [55] SS. D. N. cum paramenta solita reciperet, vocavit me ad se et interrogavit, anne consuetum esset et conveniens dare Rosam imperatori Romano. Respondi Sanctitati Sue consuetum esse et in huius prime donatione convenientissimum... Premissis peractis, Sanctitas Sua Rosam in manu sinistra portans et dextra populum benedicens more consueto, venit ad capellam maiorem de stantiis novis et misse solemni interfuit ».

<sup>10</sup> [CESARE COLNABRINI (pseudon.)], *Ruolo degli appartamenti e delle stanze nel palazzo Vaticano al tempo di Clemente VIII*. Roma, coi tipi della Vaticana, 1895, 80.

<sup>11</sup> *Ruolo* cit. p. 8: « L'illmo signor cardinal San Giorgio [Cinzio Aldobrandini] tiene uno appartamento nelle seconde loggie al piano del Nostro Signore, sotto la Bologna ». Egli stava dunque nelle loggie di mezzo, dove adesso è l'orologio, al secondo piano, mentre nel terzo piano delle stesse loggie vi è nella pinacoteca l'affresco colla pianta prospettica di Bologna al tempo di Gregorio XIII, dalla quale quell'appartamento si chiamava *la Bologna*. Cf. la nota seguente.

<sup>12</sup> *Ruolo* cit. p. 7: « L'illmo signor cardinal Aldobrandino tiene uno appartamento sotto l'appartamento di Nostro Signore, dove sono quattro sale con quattro camere, a mano

generica che ha il suo valore. In un manoscritto ed in una edizione del noto *Diario dell' Infessura*,<sup>1</sup> scribasenato, si legge una interpolazione del secolo XVI, ove parlando del favoloso ritratto di Giulia Farnese, di cui ci occuperemo più innanzi, il postillatore dice che al tempo suo *il ritratto di Giulia si vedeva, secondo la tradizione dei maggiori, nel palazzo apostolico in un appartamento, il quale solea allora essere abitato dai nepoti dei papi, cioè in una grande sala della torre Borgia*. Benchè questo passo contenga diversi errori, pur nondimeno esso è atto a confermare per ciò che spetta ad una buona parte del secolo XVI quanto abbiamo asserito di sopra.

Dopo compiuto il palazzo incominciato da Sisto V, ossia poco dopo il tempo sopra indicato, i papi trasferirono stabilmente colà la loro residenza. Indi ebbe principio il periodo della decadenza per i due appartamenti del palazzo vecchio, con danno di quegli insigni santuarii dell' arte decorati dal Pinturicchio e da Raffaello. Sembra che rimanessero interamente disabitati; per fermo niuna memoria abbiamo trovato nei due secoli seguenti che avessero servito stabilmente di alloggio ad alcun personaggio della corte pontificia.<sup>2</sup> Sappiamo soltanto che nei conclavi tenuti nel secolo XVII e XVIII esse stanze (ad eccezione forse di un caso solo) furono costantemente adibite a dimora dei cardinali, ed allora ogni aula servendo ordinariamente a due di essi, vi si costruivano due cellette. Così dimostra la ricca collezione delle piante dei conclavi esistente nel gabinetto delle Stampe ed Incisioni nella biblioteca Nazionale di Parigi. Inoltre, dal Chattard impariamo che ai suoi tempi, cioè intorno alla metà del secolo XVIII, le sale Borgia restavano al solo uso dei pasti che ivi prendevano gli ufficiali minori di palazzo durante la settimana santa.<sup>3</sup> Aggiungiamo anche un particolare, ed è che nei primi decenni del secolo scorso il papa, allorchè andava a vestirsi per le grandi funzioni, entrava nello spogliatoio, ossia la camera del Pappagallo, passando per la stanza dei Pontefici e per la porta adesso murata che in essa si apriva a sinistra.<sup>4</sup>

L' abate Taja lamenta le conseguenze funeste di questo abbandono colle seguenti parole scritte circa l' anno 1712: *Cade per certo in isvantaggio del pubblico bene e delle belle arti, che l' età incolte e la trascuratezza de' nostri padri abbiano omai lasciato ridurre in cattivo stato le vetuste numerose pitture delle quali questo pontificio appartamento di Alessandro VI in tre ampie stanze in fila allo stesso piano resta adorno*.<sup>5</sup> Quantunque vere siano le parole anzidette, certo però è che l' aver lasciato coteste stanze così deve aver cagionato danno minore che se esse fossero state sempre adoperate ad uso di abitazione.

Proseguì senza dubbio tale stato di cose per tutto il rimanente del citato secolo XVIII e nei primordii del XIX, fin dopo il ritorno in Roma di Pio VII ed all' anno 1816, anzi dovette aggravarsi, principalmente durante l' invasione francese, come lo dimostrano i conti dell' archivio del Buon Governo, dai quali si viene a conoscere che i danni ai tetti, alle porte ed alle finestre erano giunti allora a proporzioni molto notevoli.

Nel 1816, tornata da Parigi la collezione preziosa di quadri formata in conseguenza della pace di Tolentino coll' antica pinacoteca del palazzo Vaticano<sup>6</sup> e colle spoglie delle chiese e luoghi pii dello Stato pontificio, si stabilì di collocarla nell' appartamento Borgia, il quale a questo oggetto venne da Pio VII notevolmente restaurato. Ciò attesta l' iscrizione che si legge nella galleria Chiaramonti, nella quarta lunetta partendo dal cancello del corridoio delle lapidi:

EXIMIAE • CAMERARVM • PICTVRAE • IN • AEDIBVS • ALEX • VI • DETERSAE

PINACOTHECA • INSTITVTA<sup>7</sup>

In tale occasione sono state distrutte le crociere marmoree delle finestre e tolte a queste le inferriate, allo scopo di dar maggior luce alle stanze. Nella *Guida del Museo Vaticano*, pubblicata dai fratelli d' Este, custodi del suddetto, sono

manca a un piano con tre altre stantie contigue, che hanno la porticella nella sala nanti la sala Regia, et a mano dritta una altra sala con quatro camere e una capella, con una lumaga, che cala a basso nel cortile avanti la cantina comune dove sono a mezza lumaga stantie dua ».

Qui sono indicate le prime quattro sale dell' appartamento Borgia, le tre camere delle Guardie Nobili alla sinistra della quarta sala, altre quattro camere, cioè le sale quinta e sesta, il Medagliere nuovo e la sala degli Indirizzi; poi la cappella di san Pio V e finalmente la scala a lumaca, la quale nella torre Borgia conduce dalla sala sesta al cortile del Portoncino di ferro.

<sup>1</sup> Cod. 672 *fonds ital.* della biblioteca Nazionale di Parigi, e ECCARD, *Corpus historicum*, II, 2015; cf. il *Diario della città di Roma di Stef. Infessura*, ed. O. TOMMASINI, Roma, 1890, p. 293, nota (i), ed il *Diarium Io. Burchardi*, ed. THUASNE, II, 86, nota 1: « Et huius Iulie imaginem, ut per traditionem maiorum nostrorum didicimus, in palatio apostolico in loco, qui a nepotibus summorum pontificum inhabitari solet, in magno articulo [i. cubiculo] quodam turris Borgie toto depicto et inaurato et a quodam... diviso in... super quadam ianua videre liceret ».

<sup>2</sup> L' abitazione la più vicina era quella del Maestro del Sacro Palazzo, alla quale si veniva passate le sei sale Borgiane ed il Medagliere nuovo, tenendo egli le due sale degli Indirizzi di Pio IX, la cappella di san Pio V ed altre stanze attigue. Vedi CHATTARD, *Nuova descrizione del Vaticano*, Roma, 1766, II, 91.

<sup>3</sup> Loc. cit. II, 90: « Le suddette stanze restano al solo uso delle tavole nella Settimana Santa per i bussolanti, camerieri, scudieri e musici cantori di Nostro Signore, camerieri dei signori cardinali, che restano alle tavole, compresi gli ufficiali minori della Guardia Svizzera, gli accoliti della pontificia cappella, sottosagrista e compagno ».

<sup>4</sup> Ciò si rileva dalla *Descrizione del palazzo Vaticano* dell' anno 1726, manoscritta, f. 35<sup>v</sup>, dove, enumerandosi le porte delle prime loggie, dalle quali si entra al nostro appartamento, si dice: « Porta in cantone dell' altro braccio dell' appartamento Borgia, per dove

passa il papa per andare allo spogliatore, aprendosi una porta in cantone [36<sup>a</sup>] della sala su la sinistra ». La suddetta *Descrizione* trovasi anche nella biblioteca Vaticana, nel cod. Capponiano 171, ff. 83-86.

<sup>5</sup> *Descrizione del palazzo Vaticano. Opera postuma d' AGOSTINO TAJA senese, rivista ed accresciuta*, Roma, 1750, p. 88. Il tempo in che il Taja scriveva ci è indicato dall' editore nella sua prefazione, p. 25. Cf. il manoscritto originale del Taja nel codice Vaticano 9927, f. 74<sup>v</sup>.

<sup>6</sup> Sull' origine della pinacoteca Pontificia vedi MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, to. 47, pp. 91 s., 95, e PLATNER-BUNSEN, *Beschreibung der Stadt Rom*, II, 2, 415.

<sup>7</sup> Un' altra iscrizione dell' anno 1821-22 vien riferita dal PISTOLESI, loc. cit. III, 101, però senza che egli accenni il luogo preciso in cui si trovava:

PIVS • VII • PONT • MAX.

PRINCEPS • OPTIMVS • MVNIFICENTISSIMVS

AEO • POST • AERVMNAS • FELICI • PACIFICO

MVSEORVM • DIVITIIS • AVCTIS

VATICANI • SPLENDORIS • INCREMENTO

AEDES • ALEXANDRI • VI

EXIMIIS • FORNICVM • ET • CAMERARVM • PICTVRIS

SOLERTI • ARTIFICIO • A • VETVSTA • FOEDITATE • PERPOLITIS

LVMINIBVS • AMPLIATIS • PARIETIBVS • ORNATV • VARIO • NOBILITATIS

PVBLICE • SPECTANDAS • APERVIT

EA[S] • DEMQVE • ANTIQVA • MVLT • GENERIS • SVPELLECTILE

ET • PRAECIPVE • ARCHETVPO • VETERIS • MAGISTERII

NVP • ALDOBRANDINI • ADNOMINIS • CLARISSIMO

SPLENDIDO • SVMPTV • A • SE • COMPARATO • INSTRVXIT • LOCVPLETAVITQVE

ANNO • SACRI • PRINCIPATVS • XXII



descritti i quadri di questa nuova pinacoteca, che erano distribuiti nelle quattro prime stanze.<sup>1</sup> Contuttociò la luce essendo scarsa e non permettendo di ammirare come si conveniva quei stupendi capolavori della pittura, la pinacoteca non rimase lungamente nelle sale Borgia, e già nel 1821 la vediamo trasferita nel luogo che occupa tuttora al piano delle terze logge,<sup>2</sup> rimanendo destinate le stanze suddette alle sculture. Ivi si costituì allora il così detto *museo miscellaneo*,<sup>3</sup> del quale abbiamo una descrizione accurata nell'opera del Bunsen e Platner,<sup>4</sup> oltre alla pubblicazione dei migliori pezzi incisi in rame dovuta al Pistolesi,<sup>5</sup> per tacere delle numerose *Guide* divulgate in quell'epoca.<sup>6</sup>

Forse fin dal tempo della ristaurazione della biblioteca e dei musei pontifici nel 1816 o almeno poco dopo, due delle sale dell'appartamento Borgia, la quinta e la sesta, furono unite alla biblioteca. E così rimasero anche dopo la creazione del museo miscellaneo che, come la pinacoteca, non occupò se non le quattro prime aule. Anzi nell'anno 1838-39, come lo indica una lapide che leggevasi sulla porta che dalla quarta sala conduce alla quinta,<sup>7</sup> il museo fu ristretto alle sole stanze prima e seconda, avendo Gregorio XVI concesso le altre due alla biblioteca. Pio IX, finalmente, avendo acquistato la insigne libreria del cardinale A. Mai dopo la morte di questo illustre scienziato avvenuta l'8 settembre 1854, la collocò in dette sale prima e seconda,<sup>8</sup> estendendo per tal modo la biblioteca Vaticana fino alle logge di Giovanni da Udine. I marmi in esse serbati furono in questa occasione divisi fra il museo Vaticano e quello del Laterano.<sup>9</sup>

Ed ecco come l'appartamento Borgia fu compreso tutto nella biblioteca Vaticana, rimanendo occupato interamente dai libri a stampa, non solo con rammarico dei cultori delle arti ai quali il libero accesso dovette essere generalmente negato, ma altresì con incomodo degli studiosi i quali, consultando i codici, potevano di rado avvantaggiarsi dei libri, attesa la distanza notevole che separava la stanza di studio da quelle ove essi erano custoditi.

#### XIV. — I lavori di restauro eseguiti dal 1892 al 1897.

##### Ricerche sulle origini e lo stato primitivo dei luoghi.

Alla rincresciosa condizione di cose narrata nel precedente paragrafo ha posto termine felicemente il Sommo Pontefice Leone XIII, il quale nella Sua alta sapienza ha anche qui voluto provvedere con munifica grandezza al vantaggio delle arti non meno che a quello delle filologiche e storiche discipline, decretando il 20 aprile 1889 l'istituzione di una nuova biblioteca dei libri a stampa ed assegnando a questa una splendida sede in luogo più opportuno, per lasciare libero l'appartamento. Non appena ebbe ad essere pronta tal sede fu incominciato lo sgombero delle aule Borgiane il 25 maggio 1891 e rapidamente compiuto il giorno 11 del seguente mese di giugno.<sup>10</sup> Si pensò allora a provvedere al delicato lavoro delle riparazioni. Le parti essenziali dell'opera dell'immortale artista umbro, cioè le volte e le lunette, o non avevano patito alcun danno dai restauri e lavori praticati nel luogo dal 1816 in poi, ovvero lo avevano risentito lievissimo. Non pari fortuna era toccata però alle pareti, dove ai guasti avvenuti nei tre secoli anteriori si aggiunsero quelli gravissimi del tempo in che le stanze furono ridotte a museo. Imperocchè, oltre all'essersi dato il bianco da pertutto, all'infuori delle volte, a conseguire lo scopo, si immisero nei muri antiche sculture, lacerando in molti luoghi gli intonachi, e si affissero i quadri con discapito non lieve delle decorazioni onde le pareti erano state arricchite. Nè piccolo detrimento portarono con sè la successiva rimozione dei marmi e dipinti e la collocazione in luogo loro degli scaffali della biblioteca. Da tutte le quali circostanze è avvenuto che mentre i danni erano tenui dal fregio in su, erano all'incontro ragguardevolissimi nelle pareti e particolarmente nel basso, aggravandosi per tal modo il carico di chi dovea provvedere a racconciarle. Al che si aggiunga come nel corso dei tempi si aprirono porte là dove non ve ne avevano e se ne chiusero talune che esistevano in antico, murandosi altresì le aperture dei vecchi camini, sostruendo con pilastri volte pericolanti e trasformando notevolmente l'aspetto dei luoghi.

Il restauro presentavasi pertanto sotto un duplice aspetto; quello architettonico cioè ed il pittorico. Dall'architetto richiedevasi che fosse restituita ogni opera muraria alle condizioni originarie e genuine. Dal pittore addimandavasi che con perfetta coscienza estetica si provvedesse al risarcimento delle decorazioni escludendo qualsiasi arbitrio. Da ambedue

<sup>1</sup> [GIUSEPPE ed ALESSANDRO D'ESTE] *Elenco degli oggetti esistenti nel Museo Vaticano. Parte prima*. Roma, 1821, pp. 2-61: *Appartamento Borgia ossia Galleria de' quadri*. I quadri furono in quel medesimo tempo divulgati nell'opera seguente: *I più celebri quadri delle diverse Scuole italiane riuniti nell'appartamento Borgia nel Vaticano, disegnati ed incisi a contorni da Giuseppe Craffonara e descritti da G. A. Guattani*. Roma, 1820, fol. Inoltre i pianeti del soffitto della prima sala vennero incisi dal Bonato.

<sup>2</sup> Intorno alle migrazioni della pinacoteca, vedi MORONI, loc. cit. to. 47, p. 96 s.; to. 88, p. 243, e nell'archivio della Computisteria le *Giustificazioni* (Musei e Gallerie) pel 1829; si possono consultare finalmente le *Guide* del tempo, quella, per esempio, intitolata: *Galleria di quadri al Vaticano. Indicazione antiquaria. Parte seconda*. Roma, 1839.

<sup>3</sup> [G. ed A. D'ESTE] *Supplemento alla prima parte dell'elenco degli oggetti esistenti nel Museo Vaticano*, Roma, 1821, p. 1: « Quanto all'appartamento Borgia, che all'epoca della stampa del sopra citato Elenco conteneva la raccolta de' quadri e che ora, essendosi dato a quelli un più opportuno collocamento, contiene un museo miscellaneo, si è creduto stamparne a parte l'indicazione, non essendo possibile di restringerla nelle angustie d'un supplemento ». Cf. sopra nota 1.

<sup>4</sup> PLATNER-BUNSEN, loc. cit. II, 2, 1-28.

<sup>5</sup> PISTOLESI, loc. cit. III, 39-154.

<sup>6</sup> Per es. PIETRO MASSI, *Indicazione antiquaria delle sale Borgia*. Roma, 1830.

<sup>7</sup> « Gregorius XVI P[ontifex] M[aximus] A[nnus] VIII ».

<sup>8</sup> Ciò è ricordato da una iscrizione che leggevasi prima dell'ultimo restauro nella prima sala, al posto che tiene adesso il busto del Santo Padre:

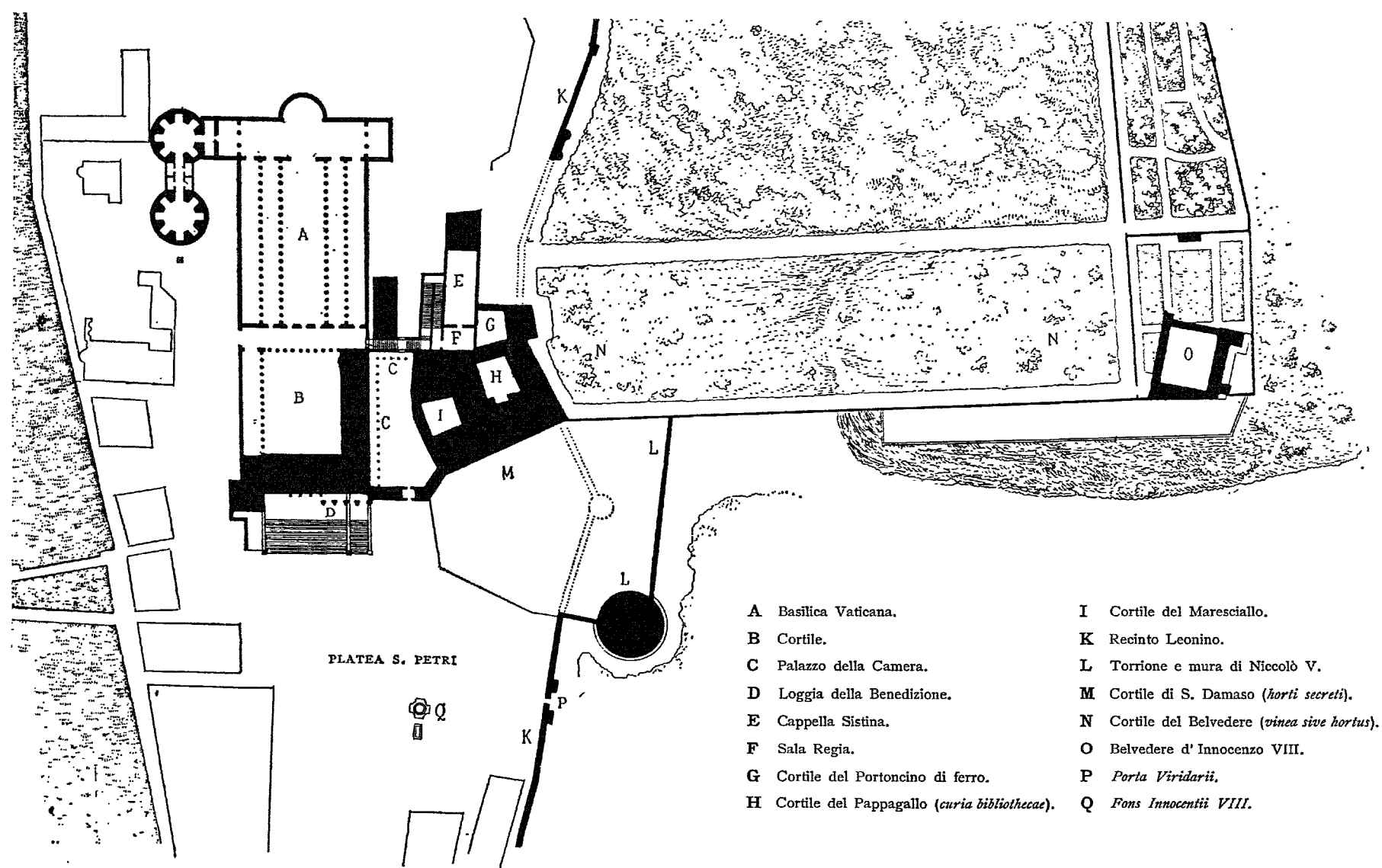
PIVS·IX·PONT·MAX.  
FAVTO·ET·ALTOR·VTILIVM·STVDIORVM  
BIBLIOTHECAM·ANGELI·MAI·V·E.  
PRONA·VOLVNTATE·COEMPTAM  
HINC·BINIS·CONCLAVIBVS  
STATVENDAM·CVRAVIT  
ANNO·SACRI·PRINCIPATVS·VIII

<sup>9</sup> MORONI, loc. cit. to. 88, p. 246.

<sup>10</sup> Cf. UGOLINI, *La nuova biblioteca Leonina nel Vaticano*, p. 5 s.

esigevasi ogni sforzo perchè l'opera di ognuno procedesse in modo da concorrere armoniosamente al fine comune, quello cioè di rimettere possibilmente ogni cosa al suo stato primiero, considerandosi tal partito, già sapientemente prestabilito, come l'unico che rispondesse ad ogni buona norma di critica artistica e storica. Che lo scopo sia stato pienamente raggiunto, mercè le cure assidue dell'illustre architetto conte Francesco Vespignani e del valoroso pittore comm. Ludovico Seitz, contribuendovi, secondo il rispettivo ufficio, il comm. Alberto Galli, direttore generale dei Musei Pontifici, ed il cav. F. Mannucci, sottoforiere dei SS. PP. AA., lo dimostra il plauso universale di quanti, avendo competenza nella materia, hanno osservato i lavori nel loro corso e ne hanno ammirato il risultamento al loro termine. L'importanza dell'argomento per la storia dell'appartamento Borgia e delle sue pitture richiede che ci fermiamo a trattarne, in ispecie perchè nel descrivere cotesti restauri ci si offre l'occasione propizia di esporre alcune nostre osservazioni di non mediocre interesse per il tema che abbiamo impresso a trattare.

Incominceremo pertanto dalla costruzione di questa parte del palazzo e ne stabiliremo l'età.



Tolta con somma accuratezza la scialbatura colla quale erano state imbrattate le pareti, e distrutto l'intonaco dove questo in molti punti era stato rifatto in età moderna, si è potuto osservare comodamente quale fosse internamente l'aspetto dei muri. E si è presto veduto come esso nelle quattro prime stanze fosse ben diverso da quello nelle due ultime.<sup>1</sup> Ciò con ragione, avendo noi già dichiarato che le une sono opera di Niccolò V, e sapendosi che le altre sono di Alessandro VI. Le camere che fanno parte dell'antico palazzo hanno le pareti colla cortina di mattoni identica alla cortina esterna della facciata. Nella torre la cortina interna è rozzamente composta di tufi irregolari, disposti senz'ordine; quella esterna è di mattoni accuratamente murati, ma di dimensioni più piccole di quelli adoperati da Niccolò V. La torre Borgia, dai sotterranei più profondi, che abbiamo esplorati, insino alla cima, è tutta fabbrica aggiunta da Alessandro VI al palazzo preesistente, nascondendone la maggior parte della fronte occidentale.<sup>2</sup> L'anno 1492 in cui fu eletto il pontefice e la data del 1494 che leggiamo sulle pitture della volta della sala del Credo circoscrivono il tempo in cui fu fatto questo lavoro. Il secondo piano ed il terzo della torre, assieme alle finestre sono stati trasformati circa la metà del nostro secolo, per adattarli ad una nuova destinazione. Ma in origine quello avea le finestre come il primo piano, e l'altro era costituito da una specie di gran terrazzo coperto, o loggiato composto di archi e pilastri, come vediamo in molti altri edifici coevi, coronato nella cima da mensoloni sorreggenti la merlatura.<sup>3</sup> Esternamente in più luoghi sono affissi gli stemmi marmorei di Alessandro VI, il cui nome è inciso anche sopra alcune delle finestre marmoree a crociera, tuttora superstiti. L'aver costruito una torre in tal posto significa che ivi in quel tempo era uno dei punti estremi dei palazzi pontifici. E sappiamo in fatti che quel lato

<sup>1</sup> La cortina interna della sala dei Pontefici si è però trovata assai modificata da successivi restauri.

<sup>2</sup> La parte rimanente rimasta scoperta si vede nel cortile del Portoncino di ferro, ma la esterna cortina è così trasformata dai restauri che ben poco si scorge dell'opera primitiva.

<sup>3</sup> Veggasi la prospettiva a p. 9, dove si scorgono benissimo gli archi del loggiato, e nel lato di levante un residuo dei merli che nel resto della torre sono stati distrutti. Sotto ai merli, negli spazi fra i barbacani, il muro era intonacato, e vi si vedono tuttora degli

ornati dipinti che esprimono figure, vasi, armi ed oggetti vari. L'arco del loggiato che guarda levante dovette essere stato chiuso assai presto, perchè il muro che l'ostruisce ha un aspetto non molto diverso da quello della torre e vi è posta una finestra a crociera che certo non è posteriore al secolo XVI. Ricorderemo a proposito della torre Borgia che la cima coi merli fu distrutta dal lato di mezzogiorno per dar luce maggiore alla sala Regia; v. il cod. Chigiano P. VII, 6 (i fogli non sono numerati). La merlatura occidentale, e forse anche quella settentrionale, è sparita per causa delle fabbriche di Pio V.



settentrionale era esterno, avendo di prospetto la *vigna*, ossia terreni aperti, scarsamente custoditi. La notevole differenza fra il livello interno del suolo e quello esterno, assai più basso e profondo, assieme alla grande scarpata onde è provveduta la facciata di Niccolò V, dimostrano che il palazzo, in quel luogo sull'orlo del colle, costituiva un baluardo, il quale, venendosi a trovare all'incirca lungo la linea dove le fabbriche vaticane hanno interrotto le mura Leonine, forse dal pontefice fu fabbricato sulle tracce stesse di quell'antico recinto.<sup>1</sup> Comunque sia di cotesto pensiero, sul quale dovremo tornare in altro volume ove diffusamente tratteremo delle mura Leonine e delle loro relazioni coi più vetusti palazzi pontifici del Vaticano, basti quanto abbiamo esposto allo scopo di fare meglio intendere ciò che siamo per dire.

L'esplorazione dei sotterranei del palazzo di Niccolò V ci ha mostrato che la facciata di ponente, cui è addossata la torre, nel basso è opera contemporanea al rimanente delle fabbriche di quel pontefice e colla consueta cortina di mattoni. Nel corso dei lavori di restauro eseguiti a quella medesima antica fronte, là dove nell'appartamento Borgia essa costituisce il muro divisorio fra l'aula IV e la V,<sup>2</sup> non soltanto si è osservata la medesima cortina, ma è apparso l'angolo delle due facciate settentrionale ed occidentale. Nel punto di contatto col prolungamento operato per edificare la torre, detto angolo avea delle morse, le quali fanno dubitare se per avventura la fabbrica di Niccolò V da lui stesso non fosse stata destinata ad essere continuata in quella direzione, rimanendo poscia interrotto il lavoro, forse per la morte del pontefice che ad un tratto troncò i grandiosi progetti che aveva concepiti rispetto ai palazzi Vaticani.

Questa circostanza, che sarebbe interessante, è avvalorata dal fatto di morse consimili che sono visibili nel muro settentrionale di facciata, là dove finisce la sala dei Pontefici e comincia quella dei Misteri, ed indicano una temporanea sospensione nei lavori. Nei sotterranei, in verità, è netto e spiccato il punto di contatto fra il muro borgiano ed il preesistente, nè pare esservi indizio di uguali morse. Ma ciò non contraddice assolutamente al pensiero esposto di sopra. Poichè, mentre la fronte settentrionale del palazzo ha nel basso, come si è veduto, una scarpata molto sporgente, che raggiunge tutta l'altezza del piano terreno dove da Sisto IV fu allogata la biblioteca, la fronte occidentale ha invece il basamento perfettamente perpendicolare, così nel punto dove questo è visibile nei sotterranei della torre Borgia, come al livello superiore nel cortile del Portoncino di ferro. La quale cosa è indizio che siffatto lato occidentale del palazzo in origine non era destinato a costituire l'estremità del palazzo, poichè altrimenti sarebbe stato costruito come l'altro lato a foggia di solido bastione.

Sarà utile adesso addentrarci nei sotterranei corrispondenti alle quattro prime sale dell'appartamento per trarne argomento ad indicare la loro struttura ed avviarci così a dimostrare definitivamente, per mezzo dell'analisi architettonica, l'età e le vicende di questa porzione dell'antico palazzo pontificio. Dal sotterraneo rispondente sotto la stanza del Credo della torre Borgia, e per una porta aperta nella spesso menzionata fronte occidentale, si entra in una immensa stanza quadrilunga, la cui volta riposa nel mezzo su due forti pilastri isolati, allineati lungo l'asse principale del vano, e forma sei crociere che raggiungono le pareti laterali dove poggiano sopra dieci pieducci. Il luogo, addossato come è al monte dalla parte di mezzogiorno, chiuso a tramontana dalla scarpata del palazzo, attraverso la quale per mezzo di scarse finestre dovea passare luce poco abbondante, manifestamente era destinato a servire di tinello, dispensa o altra cosa consimile. Esso abbraccia tre intere stanze dell'appartamento superiore di Alessandro VI, cioè la camera quarta delle Arti liberali, la terza dei Santi e la seconda dei Misteri.

L'intero vano apparisce essere costruzione di un solo tempo e della medesima foggia, colla stessa cortina di mattoni che abbiamo osservata di sopra nelle interne pareti e che osserviamo ugualmente nella facciata esterna del palazzo. I due pilastri centrali sui quali riposa la volta ci danno la spiegazione chiarissima dell'organismo della struttura delle volte e dei muri divisorii, non solo delle tre sale corrispondenti dell'appartamento Borgia, che abbiamo designate più innanzi, ma altresì di quelle del piano terreno e dell'ultimo piano dove sono le stanze di Raffaello. Sicchè niun dubbio ormai può avanzarsi che il fabbricato da cielo a terra di questa porzione del palazzo sia tutto di una età. Chi esamina la pianta, tav. A, vede che i muri divisorii fra le aule seconda, terza e quarta sono sottili in paragone dei rimanenti. Nelle stanze immediatamente sottoposte, ossia in quelle del piano terreno occupate già dalla biblioteca istituita da Sisto IV, apparisce eziandio la evidente preoccupazione dell'architetto di non gravare di soverchio peso la divisione fra le differenti aule. In fatti i due vani che sotto quel pontefice furono destinati ad accogliere la *pubblica biblioteca latina* e corrispondono sotto alle stanze delle Arti liberali e dei Santi, in realtà costituiscono una sola aula con pilastro nel mezzo, e l'altro dove era la *pubblica biblioteca greca* è diviso dal precedente per mezzo di un tramezzo sottile con robusto risalto nel centro a guisa di pilastro sul quale si concentra tutto il peso delle volte. Nell'appartamento Borgia i muri divisorii hanno ugualmente un risalto nel mezzo che costituisce parimente l'appoggio principalissimo sul quale gravano le crociere. Nella biblioteca di Sisto IV le volte sono altissime, a doppia crociera riposante sul pilastro centrale e sugli angoli delle stanze, e con lunettoni aperti negli intervalli dei punti di appoggio: tutto questo affinchè il peso giammai cadesse sul vuoto, ma sui fianchi e sui piloni corrispondenti del sotterraneo. Identico sistema di altissime volte è nell'appartamento Borgia, dove vediamo le crociere riposare sui pilastri e sugli angoli delle pareti. Anzi per maggior solidità del superiore appartamento, ossia delle stanze di Raffaello, furono creati fra una crociera e l'altra degli arconi, ai quali ugualmente fu dato l'appoggio sopra i pilastri. L'altezza e la forma di queste volte è anche qui intesa a diminuire la spinta laterale e a concentrarla sulla linea verticale corrispondente sui piloni centrali del sotterraneo e sulle grosse e robuste pareti settentrionali e meridionali. Nelle stanze di Raffaello le

<sup>1</sup> Veggasi la pianta che divulghiamo nella pagina precedente e che abbiamo tratta dalla già citata opera del Letarouilly sul Vaticano, modificandola leggermente. Essa esprime lo stato dei palazzi in relazione colla basilica e cogli orti, le fortificazioni di Nicolò V e le mura Leonine nel secolo XV, con una precisione sufficiente al nostro scopo che è di facilitare

ai lettori l'intelligenza dei ragionamenti topografici ed architettonici sugli edifici vaticani in genere e sull'appartamento Borgia in particolare.

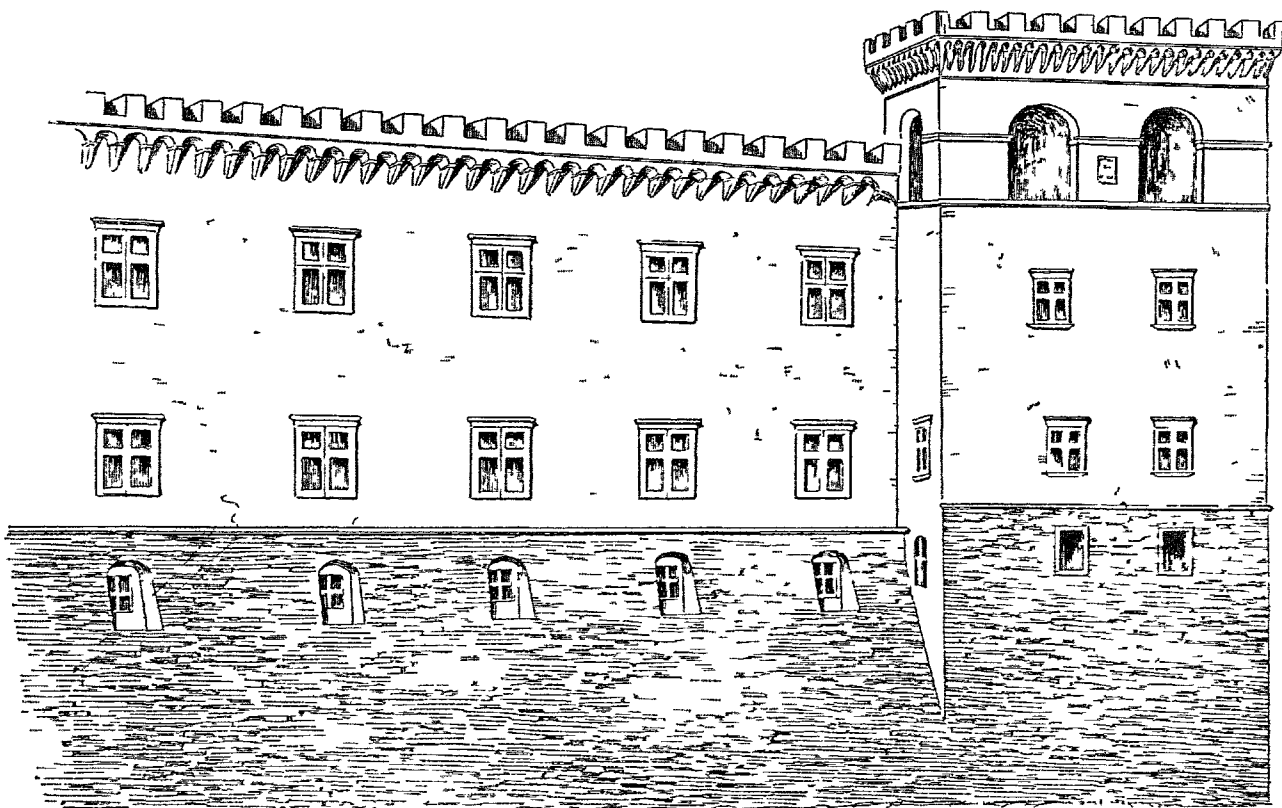
<sup>2</sup> Questo muro nella pianta (tav. A, fig. 1) è per equivoco segnato in nero invece della tinta chiara colla quale sono designate le costruzioni di Niccolò V.

volte hanno l'istesso sesto elevatissimo, e siccome non era prudente al terzo piano contare ancora sull'appoggio che potevano offrire i pilastri centrali, di questi non si tenne più conto, ma si ripartì tutto il peso sul muro della facciata e sull'altro che gli è parallelo. Queste osservazioni dimostrano l'unità organica della struttura delle tre stanze e la loro assoluta contemporaneità dalla cima fino giù ai fondamenti.

Abbiamo già detto più innanzi che nella chiave di volta delle stanze di Raffaello corrispondenti sopra l'aula seconda e la terza dell'appartamento Borgia esistono gli stemmi di Niccolò V.<sup>1</sup> Egli adunque costruì questa porzione del palazzo; ed assai bene conviene coll'età di detto pontefice la forma quasi archiacuta delle volte che si osserva ivi, e non altrove nelle parti contigue, che furono costruite dopo, o ebbero in origine (come la inferiore e superiore sala dei Pontefici) i solari di legno. Con ciò rimane stabilito che le volte decorate dal Pinturicchio esistevano fin da Niccolò V e non sono state sostituite a soffitti o a volte altrimenti distribuite.

Siamo giunti ai risultati che abbiamo esposti senza mai fare uso dei conti delle spese di Niccolò V. In verità da questi è confermata la testimonianza della storia intorno all'attività spiegata da lui nelle riparazioni e nuove costruzioni del palazzo Vaticano fin dall'anno 1447, primo del suo pontificato. Troviamo in essi particolarmente il ricordo del Rossellino e di Antonio di Firenze nella qualità di *ingegneri di palazzo*,<sup>2</sup> e pagamenti per quantità notevolissime di mattoni ordinati in fornace.<sup>3</sup> Però non sono di nessuna o quasi nessuna utilità per specificare direttamente quali furono le fabbriche eseguite. Dall'analisi che abbiamo intrapresa, questa lacuna viene in gran parte colmata per quella parte del palazzo nella quale è l'appartamento Borgia. E come abbiamo determinato che la fabbrica dove sono le aule seconda, terza e quarta è tutta dovuta a Niccolò V, così la medesima analisi ci condurrà a stabilire con certezza che l'altra porzione, dove è la sala dei Pontefici, è stata soltanto ricostruita in parte sopra un edificio anteriore, e che questo lavoro ha preceduto di un qualche tempo, probabilmente assai breve, la giunta dell'ala cui appartengono le camere anzidette. Vedremo finalmente che l'opera era appena compita nell'anno 1454, vale a dire alla fine del regno di Niccolò V. Accingiamoci a dimostrare queste cose.

Chi guarda la facciata settentrionale del palazzo nell'odierno suo stato<sup>4</sup> vede, oltre la torre aggiunta da Alessandro VI, tre loggiati che in origine non esistevano punto. Quello di mezzo ha sulla balausta il nome di Leone X. Il primo, che è al piano dell'appartamento Borgia, è di incerta età, ma senza dubbio non lontana da quella del precedente. Il terzo, il più alto, ha il nome di Giulio II sui pilastri della ringhiera; invece però di riposare, come quelli inferiori, sopra mensoloni di travertino, esso corre sopra una serie di archetti i quali hanno ogni aspetto di essere stati il sostegno della merlatura che in origine doveva coronare l'edificio. E che così sia in realtà lo dimostra la forma dei barbacani in marmo che reggono gli archi, i quali hanno tutto il tipo del secolo decimoquinto. Di più, nei sottarchi, si vedono, chiusi da muratura posteriore, gli abbaini che sempre s'incontrano in quel posto nelle merlature dell'epoca,<sup>5</sup> e che servivano a gittare sassi od altro sopra gli assalitori. L'intonaco della facciata, che vedremo essere stato eseguito nell'anno 1454, giunge sotto agli archetti e ne ricopre tuttora una parte, confermando con ciò che i merli sono del tempo appunto di Niccolò V. Giulio II adunque si servì del corridore di ronda dell'antica merlatura del palazzo per farne un loggiato, murando gli abbaini che si aprivano nel piano, distruggendo i merli che riposavano sugli archetti e sostituendo ai medesimi una balaustrata. La specie di attico che oggi si scorge al di sopra non doveva esistere certamente in origine. Esso è cagionato, a sinistra di chi guarda, dalla cima della volta grandiosa creata da Giulio II nella sala superiore dei Pontefici in sostituzione del soffitto che ivi si trovava, come abbiamo dimostrato narrando a pagina 18 la caduta del comignolo del camino, la quale per poco non cagionò la morte di Alessandro VI. A destra si compone di stanze aggiunte dipoi. Nel disegno seguente abbiamo ristabilito l'aspetto che avea il palazzo anticamente, senza tutte quelle giunte posteriori, ed abbiamo restituito parimenti quello della torre Borgia nei tempi in che essa formava in quel punto l'estremità della fortezza, e senza le modificazioni che ne hanno in parte alterato la forma genuina.



La facciata di Niccolò V era tutta scialbata d'intonaco con un bugnato tracciato a graffito, con linee bianche su fondo cenere, come spessissimo vediamo nelle fabbriche del secolo xv. Il bugnato principiava sopra la scarpa ed il cordone di peperino che divideva questa dalla superiore parete verticale<sup>6</sup> e proseguiva in alto fino ai barbacani. Ivi e sotto gli archi del

<sup>1</sup> Cf. VOLPINI, *L'appartamento Borgia del Vaticano*. Roma, 1887, p. 18.

<sup>2</sup> V. MUNTZ, *Les arts*, I, 80 segg.

<sup>3</sup> Ibid, p. 83, 117 e *passim*.

<sup>4</sup> Si osservi la veduta dei luoghi espressa a p. 9.

<sup>5</sup> Gli abbaini esistono ad ogni due archetti, precisamente come nei merli che coronano la cappella di Sisto IV ed in quelli della torre Borgia.

<sup>6</sup> Questo cordone è stato tagliato quando fu fatta la loggia del primo piano. Se ne è scoperto una parte negli odierni lavori, presso la torre Borgia.



corridoio di ronda l'intonaco fu lasciato bianco. Sotto due degli ultimi archi a destra abbiamo letto un nome con una data di grande pregio per noi. L'uno e l'altra sono graffiti sull'intonaco fresco, e con lo stesso metodo col quale fu graffito il bugnato; perciò sono del medesimo tempo in cui esso si stava eseguendo, e del medesimo artefice che lo lavorava. L'iscrizione in parte è svanita per corrosione dello stucco. Ecco quanto ci è riuscito di leggere:<sup>1</sup>

1464  
MLORENZO || ..... E  
                  || ..... ROMO

Le linee indicano il posto del barbacane che divide i due archi. Sotto l'arco che precede, l'intonaco è caduto, sicchè potrebbe anche essere che a questa epigrafe manchi qualche cosa del principio. Si può leggere adunque: *M(aestro) Lorenzo...*, ovvero:... (*di*) *M(aestro) Lorenzo...* Le ultime lettere forse sono un compendio dell'aggettivo *romano*; però non pare esista traccia alcuna di segno indicante abbreviazione. Al di sopra è una parola in caratteri più piccoli di cui rimane soltanto l'ultima lettera. Facilmente in quel luogo era scritto (*fec*)e, ovvero era indicato il giorno ed il mese ad accompagnare la precedente data dell'anno 1454. Comunque sia dei supplementi di questa epigrafe, essa ci ha conservato ciò che più importa per noi, la testimonianza cioè che il maestro muratore compiva l'opera della facciata eseguendo l'intonaco a bugne nell'anno 1454. Niccolò V morì nel marzo 1455. Questa memoria perciò è dell'ultimo anno in circa del regno di quel pontefice e potrebbe anche precedere soltanto di pochi mesi la morte di lui.

Tutto il prospetto, là dove l'intonaco, essendo caduto, permette di scorgere la sottoposta cortina, è di ottima opera laterizia, simile a quella delle interne pareti. I mattoni sono dovunque grandi e di notevole spessore, ed ordinati alle fornaci, non già raccolti nei ruderi delle antiche fabbriche di Roma, come assai costumava in quei tempi. Ciò risponde molto bene all'indole di Niccolò V, papa costruttore per eccellenza, che restaurò in gran numero chiese ed edifici pubblici, ed iniziò, così per la basilica Vaticana come per l'annesso palazzo, i giganteschi progetti che la morte di lui fece rimanere incompiuti. Egli imprimeva il suo nome sulle tegole plumbee e cretacee delle sue fabbriche, come lo dimostrano gli esempi che ne sono stati trovati,<sup>2</sup> non però sui mattoni; ed in fatti i lavori di restauro dell'appartamento Borgia, che sarebbero stati ottima occasione per farne scoprire qualche saggio, se questi avessero esistito, non hanno dato alcun bollo impresso sul mattone col nome di Niccolò V o colle chiavi pontificie che teneva per stemma. Ciò dee dipendere dal fatto che nel secolo xv l'uso dei bolli sembra essere stato ristretto alle sole tegole dei tetti, perchè queste rimanendo visibili attestavano l'autore e l'età dei lavori. Anche di Alessandro VI conosciamo tegole cretacee col suo nome e colle sue armi,<sup>3</sup> mentre nessun mattone con tale sigillo è mai apparso, che sappiasi, nella torre Borgia nè altrove. Per lo stesso motivo, che spingeva a mettere il nome e le insegne sulle tegole dei tetti, frequentissimo allora era l'uso degli stemmi e dei nomi apposti alle pareti esterne ed agli architravi delle porte e delle finestre. Ciò apparisce chiarissimo nella torre Borgia pei tempi di Alessandro VI; e che Niccolò V abbia costumato di fare altrettanto lo dimostrano molti esempi negli edifici numerosi che abbiamo detto da lui costruiti o rifatti entro la città. Nello stesso palazzo Vaticano, di cui ci occupiamo, vediamo le armi di Niccolò nelle volte delle stanze di Raffaello e sull'architrave della porta che nel primo piano mette dalla sala dei Pontefici a quella detta dei Misteri. Singolare pertanto è il riconoscersi come in nessuna parte esterna del palazzo medesimo compariscano o il suo nome o le sue insegne, in particolare sopra le molte finestre del primo e del secondo piano. Questa circostanza spesso ci ha indotto a dimandare se per avventura la facciata settentrionale del palazzo non sia rimasta incompiuta nel senso che a Niccolò V, prevenuto dalla morte, sia mancato il tempo di apporvi i suoi stemmi e di eseguire le crociere marmoree delle finestre. Ed in verità abbiamo osservato che queste ultime sono state inserite ai loro posti rompendo e guastando non solo la cortina laterizia, ma pure l'intonaco a bugnato, e regolarmente da per tutto, così nel primo come nel secondo piano. Il quale fatto, unito alla suddetta assenza assoluta su quei marmi delle chiavi pontificie e delle iniziali di Niccolò V, che non mancano generalmente sui consimili membri architettonici delle altre fabbriche, dava peso non lieve alla supposizione che abbiamo manifestata testè. Sarebbe avvenuto al Vaticano lo stesso all'incirca di quanto accadde nel palazzo pontificio di Santa Maria Maggiore ricostruito dal medesimo pontefice, ma rimasto incompiuto e privo, fra le altre cose, delle porte e finestre. Ivi queste ultime mancano degli stipiti ed architravi, e la loro forma è assolutamente uguale a quella che avrebbero le finestre dell'appartamento Borgia e delle stanze di Raffaello se le vedessimo ancor esse senza le crociere.<sup>4</sup> Le notizie ed osservazioni che ora esporremo mostreranno se ed in quanta parte sia vera la ipotesi che spontaneamente e con ogni aspetto di verità si era affacciata da principio alla nostra mente.

<sup>1</sup> L'abbiamo letta dapprima coll'aiuto di lenti, atteso il posto elevatissimo e pericoloso in cui si trova. Indi per maggior sicurezza della nostra lettura abbiamo fatto salire fin là una persona esperta, la quale l'ha confermata pienamente.

<sup>2</sup> V. STEVENSON, *Note sur les tuiles de plomb de la basilique de Saint-Marc* (*Mélanges de l'École Française*), to. VIII, p. 450, dove sono pubblicati gli esempi conosciuti sinora; ai quali è da aggiungersene un altro del Pantheon che offre talune varietà, se fu bene trascritto, nel cod. Barb. XXIV, 148 (i fogli non sono numerati), contenente le collettanee epigrafiche dei dotti della clientela del card. Fr. Barberini.

<sup>3</sup> Loc. cit. Il Fabretti ne vide dei saggi sul tetto di S. Balbina (*Inscr. domest.* p. 577). L'esemplare posseduto da lui è oggi in Urbino. Nella demolizione dei tetti dell'antica basilica Vaticana furono trovate tegole colle impronte di Alessandro VI, Pio V e Gregorio XIII (MARINI, *Inscr. doliari*, ed. De Rossi, p. 76, n. 152). Nella collezione mariniana di bolli

che è serbata nella biblioteca Vaticana esiste un esemplare simile a quelli di S. Balbina. L'impronta è rotonda ed in rilievo; nel centro è il bove passante, intorno si legge con lettere esili:

ALEXANDER · PPA · VI ·

<sup>4</sup> Il palazzo suddetto di Santa Maria Maggiore rimane nascosto ed incorporato nell'odierno palazzo Cassetta già Pericoli, la contigua casa in via dell'Olmata e la grande caserma detta di Ravenna, ed è assai meno visibile oggi di quanto lo fosse vari anni fa quando lo studiammo, prima che fossero rinnovate le dette case. Un ottimo studio e restauro ne ha fatto l'illustre ROHAULT DE FLEURY (*Les saints de la Messe*, vol. I, pl. 2 e 6, pp. 15, 20 e segg.). Così per le testimonianze storiche come per ragioni architettoniche, tra le quali la forma dei pilastri ottagonali e dei loro capitelli, non può dubitarsi che quella fabbrica sia proprio di Niccolò V.

All'esterno del palazzo, nel punto preciso che corrisponde al muro che divide l'aula dei Pontefici dalla stanza dei Misteri, dall'alto al basso di tutta la fabbrica si scorge una linea di separazione così regolare, netta e spiccata, che si ravvisa perfino nella prospettiva zincografica che abbiamo divulgata a pagina 9. È evidentissimo che ivi è il punto di giuntura di due muri fatti in tempi diversi. I mattoni della parte rispondente alla sala dei Pontefici sono spesso alquanto più piccoli in grossezza di quelli della fronte delle tre stanze seguenti. Si vedono ancora le morse lasciate allo scopo di proseguire la fabbrica nella stessa direzione, come di fatto si fece; e queste morse sono similissime a quelle che sono state riconosciute alla estremità del fabbricato di Niccolò V verso la torre Borgia, e ricordate più indietro. Sopra le finestre dell'aula dei Pontefici,<sup>1</sup> al secondo piano, si scorgono archi di scarico i quali ivi sono a sesto ribassato, mentre sulle tre finestre seguenti in ambedue i piani esistono archi di sesto quasi pieno. È indubitata adunque la diversità di tempo e di struttura di queste due parti. A differenza delle aule seconda, terza e quarta, la stanza dei Pontefici, così al primo piano come al secondo, non ebbe in origine la volta, ma bensì un soffitto di legno. Ne abbiamo veduto la prova allorché abbiamo narrato il caso avvenuto il 29 giugno 1500 ad Alessandro VI, quando cioè si spezzò il trave del solaro della sala superiore e questo precipitando nella stanza sfondò il solaro dell'aula inferiore dei Pontefici dove abitava il papa.<sup>2</sup> La volta attuale dell'aula superiore fu fatta da Giulio II distruggendo l'antico soffitto ed innalzandola in modo da dover creare una specie di attico sopra la merlatura del palazzo che fu ridotta a loggia, siccome si è dimostrato testè. Quella odierna della sala inferiore porta nelle sue decorazioni il nome e gli stemmi di Leone X. Essa ha la forma a schifo particolarmente in uso in sul finire del secolo xv e nella prima metà del xvi, molto simile a quelle delle due stanze della torre costruite da Alessandro VI. Si potrebbe supporre che, dopo la disgrazia toccata ad Alessandro VI, il soffitto fosse stato sostituito colla volta attuale, ma ciò è contraddetto dal Vasari, il quale testimonia che non la sola decorazione fu fatta eseguire da Leone X, sibbene anche la volta istessa.<sup>3</sup> Conchiudendo diciamo, che se in ambedue i piani l'aula dei Pontefici avea il soffitto, mentre le camere seguenti, così sopra come di sotto, erano a volta, anche sotto questo punto di vista la costruzione di quella prima porzione del palazzo offre diversità colla struttura della porzione seguente.

E ciò non basta. Mentre la fronte esterna corrispondente alle tre stanze dei Misteri, dei Santi e delle Arti è tutta di opera laterizia, l'altra che risponde alla sala dei Pontefici mostra assieme a quella cortina anche qualche parte costruita interamente di piccoli parallelepipedi di tufo, ovvero fa vedere i tufi mescolati qua e là coi mattoni. Nei sotterranei abbiamo riconosciuto che il muro di facciata, nella sua parte più prossima al corridore di Bramante, è fabbricato interamente coi descritti tufi quadrilunghi i quali sono la caratteristica più spiccata delle fabbriche del secolo xiii e xiv. È pertanto da ritenersi che la porzione del palazzo dove è l'aula dei Pontefici è innestata con fabbriche anteriori a Niccolò V ed in parte almeno è fondata sulle medesime. Il papa<sup>4</sup> altro non fece che adattarla e ricostruirla parzialmente.<sup>5</sup> E da principio si fermò a questo lavoro che fu intonato ed ornato all'esterno di bugnato a graffito. Più tardi poi aggiunse le tre stanze e parimenti ne ornò l'esterno coll'anzidetto bugnato. Che la scialbatura esterna sia stata fatta in due tempi diversi al pari della costruzione, lo dimostra il sovrapporsi che fa l'intonaco della porzione aggiunta a quello della parte preesistente nel loro punto di contatto.

Veniamo alle finestre. Esse sono tutte in marmo e lavorate con cimase e cornici le cui sagome sono ben diverse da quelle del secolo xv inoltrato o del xvi. Esse si risentono ancora leggermente del gusto medioevale, e perciò mal potrebbero essere attribuite ad età molto posteriore a Niccolò V. Nei conti delle spese di questo pontefice, spettanti al palazzo Vaticano, leggesi ai 20 di marzo 1450 un pagamento di ducati sessanta « a Verrone d'Agnolo da Firenze al presente marmorario in Roma » per « 2 finestre di marmo ... fatte nella sala nuova verso la vignia ». <sup>6</sup> Vedemmo che nel 1488 la sala che viene dopo quella dei Pontefici è detta *aula supra vineam*.<sup>7</sup> La sala nuova verso la vigna sembra pertanto essere precisamente quella dei Pontefici, che dunque, allorché fu eseguito detto pagamento, era già terminata. Alla stessa aula pare che alludano i conti suddetti là dove è parlato della « sala grande verso la vignia » all'anno 1453,<sup>8</sup> e perciò nel 1460 e 1461 la stanza dei Pontefici sarebbe chiamata *sala magna pontificum*.<sup>9</sup> Il 27 dicembre 1450 fu eseguito un pagamento a Francesco da Perugia per quattro sportelli « nele finestre 2 (?) dela prima sala verso la vigna ». <sup>10</sup> Dal complesso di siffatte testimonianze risulta che questa prima porzione del palazzo era finita nel 1450, e che è probabile che se al terminare del medesimo anno l'aula dei Pontefici si chiamava *la prima sala verso la vigna*, le tre seguenti erano già iniziate o almeno ne era stabilita la costruzione, che vedemmo essere stata compita nel 1454.

Ma se le interpretazioni che abbiamo proposte colgono nel segno è d'uopo riconoscere che almeno le due prime finestre marmoree, non sappiamo se del primo o del secondo piano, erano già state fatte sotto Niccolò V. Le finestre dell'aula dei Pontefici e tutte le altre di ambedue i piani sono similissime fra di loro, e se offrono leggere varietà di forme nella scultura, queste però non sono sufficienti a dimostrare una età sensibilmente diversa.

Avendo noi dimostrato che per collocare le finestre delle tre stanze segrete si ruppe l'intonaco dell'anno 1454, esse sono necessariamente posteriori a quel tempo che è prossimo alla fine del regno di Niccolò V. Dunque o le crociere

<sup>1</sup> Al primo piano non si può vedere se gli archi sono a sesto ribassato, essendo nascosti, ma non vi è ragione di dubitarne.

<sup>2</sup> Vedi sopra p. 18.

<sup>3</sup> *Vite*, ed. Milanesi, V, 595.

<sup>4</sup> Diciamo Niccolò V, perchè dal complesso di quanto siamo venuti esponendo ognuno si convince dei forti argomenti esistenti per attribuire siffatta ricostruzione a quel pontefice. Però a stretto rigore di parola non è assolutamente impossibile che detto lavoro possa essere dovuto a qualche papa anteriore. L'antiorità però non potrebbe essere che di pochi anni.

<sup>5</sup> Nei sotterranei e nel piano terreno il vano corrispondente alla sala dei Pontefici non costituisce una sola stanza ma è diviso in due camere da un robusto muro grosso oltre due metri. In questo fatto ci sembra di travedere un'altra prova dell'innesto di una fabbrica anteriore con una ricostruzione posteriore.

<sup>6</sup> MÜNTZ, *Les arts*, I, 116 e 122.

<sup>7</sup> Vedi sopra p. 20.

<sup>8</sup> MÜNTZ, loc. cit. p. 138.

<sup>9</sup> Loc. cit. p. 275.

<sup>10</sup> Loc. cit. p. 137.



dell'aula dei Pontefici sono quelle stesse di Verrone d'Agnolo ed allora le seguenti furono fatte poco prima o poco dopo la morte del papa, e la mancanza degli stemmi e del nome sarà nel primo caso da attribuire a motivi che noi ignoriamo; ovvero non sono quelle stesse, ed allora è più probabile supporre che l'esecuzione di tutte le finestre marmoree è posteriore alquanto a Niccolò V, e forse fu opera di Callisto III ovvero di Pio II fatta per compiere l'opera lasciata imperfetta dal predecessore.

Noi riteniamo più probabile questa seconda ipotesi, sia per il tipo uniforme di tutte le finestre, sia per il modo parimente uniforme con cui furono adattate al loro posto rompendo intonaco e muri, sia ancora in considerazione di una bianca linea orizzontale che si scorge al secondo piano e che servì a collocarle tutte al medesimo livello, linea la quale essendo tracciata anche sull'intonaco del 1454 dimostra un lavoro posteriore, e che, ove si potesse scorgere ancora sul primo piano nel luogo nascosto dal loggiato di Leone X, compirebbe in modo decisivo la dimostrazione. Nulla osta, infatti, che se due finestre erano state già fatte da Verrone d'Agnolo, queste potessero essere rimosse, forse perchè di grandezza non conveniente, e sostituite con altre dopo la morte di Niccolò V.

Per compiere le nostre ricerche intorno alla sala dei Pontefici è necessario dire qualche parola sui banchi marmorei che sono nella grossezza delle finestre. Essi, a differenza di quelli delle tre stanze seguenti, sono ornati di mosaici nella loro superficie, con una maniera conforme al tipo adoperato dai marmorarii romani del medio evo. Anche i banchi delle finestre della stanza corrispondente nel piano superiore sono ugualmente decorati di mosaici. Questi lavori sono stati attribuiti a Leone X,<sup>1</sup> ma veramente non vediamo ragioni speciali per non attribuirli piuttosto ai tempi incirca di Niccolò V. Il pavimento della sala della Segnatura, che è sopra la sala dei Santi dell'appartamento Borgia, è composto di meandri, di porfidi e marmi svariati, perfettamente somiglianti anch'essi ai pavimenti dei marmorarii del medio evo, di cui abbondano le chiese di Roma. Questo pavimento si crede cominciato da Giulio II e compito da Leone X. Ed in fatti, attorno quattro piccoli dischi da cui partono le spire avvolgenti il disco centrale, è ripetuto altrettante volte con lettere di porfido il nome IVLIVS·LIGVR·PP·II· e IVLIVS·II·PONT·MAX·, mentre davanti alla finestra è una cartella ansata in porta santa dove è espresso il giogo colla parola SVAVE, ed ivi presso l'anello con punta di diamante e la leggenda SEMPER; emblemi e motti notissimi di Leone X. L'origine di siffatto pavimento a mosaico sarebbe anche confermata dalla testimonianza dell'Albertini, il quale, elogiando Giulio II nel famoso opuscolo *De mirabilibus novae Urbis Romae*, indirizzato a quel pontefice, dice, nel parlare del palazzo vaticano: *omitto laquearia... picturis exornata in ipsis aulis, variis marmoribus et porphyreticis lapidibus stratis.*<sup>2</sup>

Ma è ad osservare che il disco centrale e principale offre le chiavi incrociate, che sono appunto lo stemma di Niccolò V. Sicchè è ragionevole il sospetto che Giulio II non abbia fatto altro che compiere o arricchire, in occasione dei lavori da lui praticati in quella stanza, l'opera iniziata assai prima da Niccolò V. E, quanto a Leone X, la cartella descritta testè guasta tanto il tipo del pavimento nel quale pare incastrata a posticcio, che niuna meraviglia farebbe se le imprese di lui alludessero, invece che al pavimento, ai lavori da lui fatti nell'appartamento di Giulio II. Il Manetti, biografo di Niccolò V, ricordando quanto fece costui nella basilica Vaticana, dice che *pavimentum... variis marmoribus partim porphyreis partim smaragdinis coloribus ornabat*, espressioni che indicano manifestamente un pavimento di quelli che volgarmente si chiamano alessandrini, proprio come nella stanza della Segnatura. Nei conti delle spese del medesimo Niccolò V, all'anno 1450, è ricordato un pagamento fatto a Francesco di Domenico da Firenze, marmorario, per molte braccia di pavimento nel portico della basilica « a tutte sue spese di magisterio e a nostra roba ».<sup>3</sup> I pavimenti ed intarsi in mosaico dello stile dei marmorarii romani del medio evo cessarono col secolo XIV. Nel secolo XV, specialmente inoltrato, è raro trovarne degli esempi. L'arte del Rinascimento abolì quel genere di decorazione, ed i pochi casi che si possono citare sono dovuti a scarsa e languida reminiscenza del passato che tendeva ad estinguersi del tutto. Anzi la maggior parte delle volte trattasi di opere eseguite con smalti e marmi tolti a decorazioni anteriori. È notissimo come allora appunto si verificassero a questo scopo furti di marmi alle chiese, ed è famosa la bolla di Sisto IV contro simili depredazioni.<sup>4</sup> Il grande pavimento a mosaico della basilica Lateranense è attribuito a Martino V, il quale concesse che per farlo si potessero ricercare i marmi *in quibuscumque ecclesiis, capellis et locis ecclesiasticis campestribus.*<sup>5</sup> Però il Rohault de Fleury assai giustamente ha osservato che il pavimento non fu opera concepita in età così tarda, ma soltanto ampio ristauo di un lavoro anteriore.<sup>6</sup> Per tal modo nulla è tanto facile quanto il supporre che gli smalti e mosaici onde furono decorati i banchi delle due sale dei Pontefici, come pure il pavimento della sala della Segnatura, siano stati fatti coi materiali tratti dalla antica basilica Vaticana, che ai tempi di cui ragioniamo era stata già in parte demolita: insomma eseguiti « a nostra roba », come è detto nel documento citato di sopra. Consimile origine ha probabilmente lo splendido pavimento di mosaici della cappella Sistina, dove Sisto IV non avrebbe mancato di porre in più luoghi i suoi stemmi se fosse stata opera sua. Tale forse la ebbe il lastrone marmoreo con smalti e mosaici che orna il pavimento all'ingresso del casino di Pio IV.<sup>7</sup>

È tempo ora che veniamo a parlare dei restauri in opera muraria eseguiti nell'appartamento Borgia, e di quanto ivi è stato praticato sotto la direzione del chiaro architetto dei Palazzi Apostolici signor conte Francesco Vespignani, assistito dal signor cav. Costantino Sneider, per riconoscere e ristabilire lo stato primitivo di quelle stanze. I lavori fatti sono

<sup>1</sup> BARBIER DE MONTAULT, *Œuvres complètes*, to. II, p. 62.

<sup>2</sup> Ed. Schmarsow, 1886, p. 20.

<sup>3</sup> MÜNTZ, *Les arts*, I, p. 122, 345, 347.

<sup>4</sup> DE ROSSI, *Bullettino d'archeologia cristiana*, 1876, p. 129; FEA, *Dissertazione*

*sulle rovine di Roma* (WINCKELMANN, *Opere*, edizione di Prato, to. XI, p. 457).

<sup>5</sup> REUMONT, *Gesch. d. St. Rom.*, III, I, 515.

<sup>6</sup> *Le Latran au moyen âge*, Paris, 1877, p. 138.

<sup>7</sup> DE ROSSI, *Bull.* cit. 1875, p. 126.

dimostrati nelle tavole *A-C* cortesemente favoriteci dal suddetto conte Vespignani assieme a ragguagli ed osservazioni di cui terremo il debito conto.<sup>1</sup>

Nell'aula dei Pontefici è stato tolto il camino di pietra del monte ornato di sculture del secolo XVI, che dicesi fosse già in Castel Sant'Angelo, ed era stato collocato nella parete incontro alle finestre.<sup>2</sup> Un camino esisteva certamente nella stanza nell'anno 1499, siccome lo prova la testimonianza del Burchardo che abbiamo riferito di sopra,<sup>3</sup> ma da essa non risulta chiaramente se fosse nella parete settentrionale o in quella meridionale. Del resto, l'aspetto della stanza essendo stato interamente modificato nel secolo XVI e queste modificazioni dovendo rispettarsi nei restauri, non era il caso di provvedere al camino, ed era conveniente rimuovere quello che vi era stato aggiunto a posticcio.

Le tre aule seguenti e le due della torre avevano tutte anch'esse i loro camini,<sup>4</sup> Nel fare i restauri ne sono state rinvenute le bocche, ma senza le mostre, ite tutte a male nelle vicende cui ha soggiaciuto l'appartamento. Dove ragioni speciali non vi si opponevano, i camini anzidetti sono stati ristabiliti ai debiti luoghi. Così nell'aula seconda si è restituita la mostra mancante ornandola colle imprese di Alessandro VI. Alla metà del secolo passato esisteva ancora quella antica, ed avea di sopra lo stemma di Alessandro VI sostenuto da due putti.<sup>5</sup> Nell'aula quarta si è collocata la mostra che abbiamo detto esistente già nell'aula prima e che è stata rimossa da quella. Quantunque diversa assolutamente per la fattura e per lo stile dalle opere romane contemporanee di Alessandro VI, ciò nondimeno, così per l'effetto che produce agli occhi del riguardante, come pure per l'età all'incirca coeva, non essendo in disaccordo col luogo, si è creduto dal Seitz di accoglierla per non accrescere fuor di misura la quantità delle restituzioni moderne.<sup>6</sup> Nell'aula sesta si è collocata una mostra<sup>7</sup> sullo stile del tempo. Nella quinta è certo che ha esistito pure un camino nella parete verso levante, così dimostrandolo le tracce ivi rinvenute che sono espresse in prospettiva nella tavola *B*, fig. 1, e restituite in pianta nella tavola medesima, fig. 2, e nella tavola *A*, fig. 2. Non si è però ristabilita una mostra in quel luogo per non alterare in verun modo l'aspetto della parete che deve rimanere integra, come è stata rinvenuta, sotto alle tele onde sono state coperte le pareti della stanza, siccome narreremo parlando fra breve dei restauri pittorici. Nella terza stanza parimenti non si è restituito il camino che esisteva nel luogo segnato nella pianta (tav. *A*, fig. 2). La ragione di ciò è stata anche qui nel partito preso di coprire le pareti di tele, lasciandole al disotto nello stato medesimo di grave deperimento in che sono state rinvenute. Le mostre dei camini erano accompagnate nel muro da una decorazione di panneggi le cui tracce abbastanza chiare si sono trovate attorno al camino dell'aula seconda e dell'aula quarta. Nella terza stanza il guasto delle decorazioni parietarie non ha permesso di trovare sufficiente indizio di consimili panneggi, nè conveniva di rifarlo ivi ad arbitrio.

Nell'aula dei Pontefici, all'angolo S.E. è apparsa la porta che in origine congiungeva questa sala colla cameretta dell'Udienza, formando il passaggio principale per accedere all'appartamento privato del pontefice.<sup>8</sup> Ivi presso, sulla parete di levante, abbiamo osservato nel muro uno squarcio che sembrava indicare in quel posto la presenza di una porta come quella che esiste oggi alla opposta estremità della medesima parete, ovvero d'una finestra. Il fatto avrebbe importanza per determinare viemmeglio l'aspetto della stanza nei tempi passati; siccome peraltro incerta è l'età di quell'apertura, e l'argomento è complesso, nè va trattato senza discutere in pari tempo la questione del modo onde erano disposte tutte le porte e finestre dell'antico palazzo verso il giardino segreto, e quella del loggiato primitivo rifatto da Bramante e Raffaello, perciò è meglio discorrerne nel volume in cui esporremo la storia dei palazzi Vaticani.

Fra l'aula dei Pontefici e la seguente, proprio agli angoli, era uno stretto ed irregolare passaggio di servizio che sembra originario, ravvisandosene uno d'identica forma allo stesso luogo del piano superiore. Negli sghebbi o sguinci della parte che risponde nella sala seconda sono tracce di decorazione in pittura che può essere dei tempi di Alessandro VI. Il passaggio era stato chiuso dal lato dell'aula dei Pontefici, probabilmente all'epoca di Pio IV, quando cioè si ornarono le pareti di detta sala; si è lasciato così, come si è trovato.

All'angolo dell'aula quarta aprivasi la porta che conduceva alle altre stanze dell'appartamento Borgia occupate oggi dalle Guardie Nobili, là dove abbiamo stimato probabile che fosse la sala da letto di Alessandro VI. Anticamente essa avea gli stipiti e l'architrave di marmo col nome di quel pontefice all'incirca, pensiamo, come è la porta nell'aula quinta. In occasione dei restauri si è osservato che in tutta la parete di fondo della stanza era stata applicata una specie di fodera di mattoni; lavoro fatto o quando si eseguirono gli affreschi sotto Alessandro VI, o forse già prima, certo allo scopo di produrre innanzi la parete al paro di quelle delle camere precedenti.<sup>9</sup>

Nella grossezza del muro occidentale di questa medesima stanza è praticato uno stretto e basso corridore che dalla porta descritta testè conduce alla prima camera della torre. Questo passaggio di servizio, che è esattamente delineato nella pianta della tav. *A*, è di età incerta; a rigore nulla però impedisce di crederlo del tempo di Alessandro VI. Esso ha principio da un vestibolo con volticina a crociera che costituisce il vano di transito fra la sala quarta e la prima camera

<sup>1</sup> Nella tav. *A* è espressa in primo luogo la pianta dell'appartamento Borgia nello stato in cui trovavasi prima del restauro. Il significato delle varie tinte è indicato nella tavola stessa. Indi si ha la pianta del medesimo appartamento dopo il restauro. Nelle tavole *B* e *C* sono rappresentati i particolari, dei quali ragioniamo nel testo.

<sup>2</sup> Di questo camino, che ripetesì dai descrittori del Vaticano essere stato scolpito dal Mosca sui disegni del Sansovino, è fuori del nostro argomento occuparci.

<sup>3</sup> Vedi p. 19. Avremo occasione di riparlare più innanzi.

<sup>4</sup> Si veggia la pianta, tav. *A*, fig. 2.

<sup>5</sup> CHATTARD, loc. cit. II, 86.

<sup>6</sup> In origine esisteva in detta stanza un camino simile a quello dell'aula detta dei Misteri; v. CHATTARD, loc. cit. p. 87.

<sup>7</sup> Si scorge nella scenografia di quest'aula, che diamo nell'atlante delle tavole.

<sup>8</sup> L'altro passaggio che metteva sulla loggia (divenuta poi la prima delle logge di Leone X detta di Giovanni da Udine) di cui abbiamo parlato più indietro, p. 18, era ai tempi di Alessandro VI assolutamente accessorio e secondario. A quanto abbiamo accennato in quella pagina dobbiamo aggiungere che non sappiamo se corrispondeva alla porta attuale o a quella di cui facciamo cenno nel testo.

<sup>9</sup> Lo stato in cui si è trovata la sopradetta porta è espresso nella tav. *C*, fig. 3.



delle Guardie Nobili; la volticina è ornata di pitture che sono forse del tempo di Paolo V, sotto alle quali però traspariscono fiorami messi ad oro e colori spettanti alla decorazione originaria dell'appartamento. La parete della sala quarta, nel punto rispondente al corridore anzidetto, ha le pitture antiche ristaurate, siccome risulta da esame accuratissimo del comm. L. Seitz e del cav. Pasquale Frenguelli. Nel basso della medesima si è trovata una soglia consumata dall'attrito. Sembra adunque che ivi in età incerta fosse stata praticata una porta, e che in genere la parete avendo sofferto per cagione di coteste aperture, abbia avuto bisogno di essere rifatta e ridipinta, forse al tempo in cui nell'appartamento abitavano i cardinali nepoti.<sup>1</sup>

Il singolare partito di traforare i muri indebolendoli notevolmente per aprire una comunicazione di comodo trova un riscontro dall'altra parte della medesima stanza, dove pure scorgiamo vuotato l'interno della parete e posta in comunicazione la loggia esterna colla sala quarta senza toccar nulla della fronte dell'edificio. Questo passaggio è in evidente relazione colla creazione della loggia, la cui età abbiamo veduto non essere indicata da alcuna iscrizione, a differenza dei due ordini di loggie che esistono di sopra i quali portano i nomi di Giulio II e di Leone X. È parimente connesso colla esecuzione di una porta che fu aperta tra le finestre dell'aula prima per accedere direttamente alla loggia medesima.

Ogni menoma circostanza della storia dei palazzi Vaticani ha il suo interesse ed è istruttiva perchè ci aiuta a ricostruire colla mente lo stato primitivo e le successive trasformazioni di luoghi cui la storia e le arti hanno dato celebrità straordinaria. Non sarà dunque inopportuno se entriamo in particolari a proposito della loggia e dei suoi passaggi nell'appartamento Borgia, benchè l'argomento sia minuto ed oscuro. Che la loggia e perciò quelle porte sieno posteriori a Niccolò V ed alle origini del palazzo non vi è dubbio di sorta, come già lo abbiamo indicato. La porta nella sala dei Pontefici si è trovata nelle condizioni che sono esposte nella fig. 4 della tav. C. Essa avea all'interno gli stipiti e l'architrave in travertino.<sup>2</sup> Egli è evidente che l'apertura fu fatta allo scopo di creare un adito dall'appartamento alla loggia, e precisamente nella stanza che meglio adattavasi allo scopo.

Si ripete generalmente che i tre loggiati furono costruiti all'oggetto di poter godere da essi gli spettacoli celebrati nell'area sottoposta detta di Belvedere. Benchè non sussista, a nostra cognizione, alcuna testimonianza positiva di giuochi o spettacoli tali da poter esser bene osservati da quel posto nel tempo di Giulio II e di Leone X, pure l'affermazione suddetta può in qualche modo essere giustificata per le superiori logge che portano il nome di quei pontefici, poichè allora, colla costruzione del corridore del Bramante, si era dato principio al progetto di congiungere il palazzo Vaticano col Belvedere e di chiudere in un vasto cortile i terreni frapposti. Non così giustificata però sarebbe l'esistenza di una loggia nei tempi anteriori, nè in quelli in particolare di Alessandro VI. L'area sottoposta è chiamata vigna dal Burchardo, e mentre sono ricordate le giostre e gli spettacoli nella piazza innanzi alla basilica Vaticana, giammai si racconta alcunchè di consimile avvenuto allora nella vigna.<sup>3</sup> Nè sarebbe stato opportuno creare una loggia di tal sorta, allorchè quel lato del palazzo fungeva tuttora da fortezza, anzi era stato maggiormente reso munito colla erezione della torre Borgia. Del resto, la loggia intorno alla quale disputiamo è certamente posteriore alla torre alla quale essa scorgesi appoggiata, e quindi dovette necessariamente essere fabbricata dopo l'anno 1494 all'incirca. Ma la sua età deve essere ancora più tarda, imperocchè il Burchardo all'anno 1499 ci parla di un gran tavolo collocato *fralle due finestre dell'aula dei Pontefici incontro al camino*.<sup>4</sup> Ora, se la porta avesse allora esistito, il Burchardo, così minuzioso nelle sue descrizioni, in quel passo non l'avrebbe certamente taciuta, e quindi è chiaro che anche la loggia suddetta in quel tempo non era ancora stata costruita. Laonde tutto cospira a dimostrarla posteriore al secolo xv. Lo stile delle mensole e dei balaustini la dichiara non lontana di età dalle due loggie superiori.

Quando fu costruita questa porta della loggia si trasse partito da una apertura esistente già nella parete, la quale pare fosse stata murata.<sup>5</sup> Noi crediamo che quell'apertura fosse quella del camino, perchè se non è ben chiaro nel passo del Burchardo che esso si trovasse in tal parete anzichè nell'altra di contro, è però vero che in quest'ultima niuna traccia si è ravvisata di camino e di fumaiolo. Se l'osservazione è esatta, la porta fu creata sopprimendo il camino e sostituendola nel posto di questo.<sup>6</sup> Resta che noi parliamo adesso dell'altro passaggio pel quale dalla loggia si penetrava nell'aula quarta.

Esaminando la pianta favoritaci dal signor conte Vespignani (tav. A, fig. 1), si vede questo passaggio che è indicato con chiarezza anche maggiore nella tav. B e nella tav. C, fig. 1 e 2, dove, a cura del medesimo architetto, nel miglior modo

<sup>1</sup> Ai tempi di Niccolò V su quella parete probabilmente erano aperte delle finestre, chiuse poi sotto Alessandro VI quando fu costruita la torre. Una di esse doveva stare là dove passa il corridore. Cf. più innanzi, p. 37, nota. 1.

<sup>2</sup> Ne è stato ritrovato soltanto il posto, ma esistevano ancora ai tempi del Chattard; v. loc. cit. p. 85.

<sup>3</sup> BURCHARDO, loc. cit. III, 64: «Feria quarta, 24 dicti mensi iunii [1500], festum s. Iohannis, platea S. Petri fuit undique trabibus clausa, ab angulo domus custodum palatii usque ad fontem Innocentii, inde ad angulum domus sancti Martinelli et ambo introitus Vie Sancte ad dictam cappellam. Post prandium fuerunt ad claustrum huiusmodi quinque vel sex tauri ibidem gladiandi et tennetis sagittandi. Dux Valentinus equester traxit ad eos multos ictus et plures alii, quousque tandem animalia ipsa perierunt».

<sup>4</sup> Vedi sopra p. 19.

<sup>5</sup> La successione di questi lavori è espressa nella tav. C, fig. A, dove il nero esprime i muri di Niccolò V, il bigio e l'azzurro le opere accessorie.

<sup>6</sup> Nel farsi i ristauri si è veduto che all'interno della sala su questa porta esisteva un arco a piattabanda cui era sovrapposto un altro arco a pieno sesto, ambedue costruiti di mattoni che sono sembrati gli stessi di quelli delle fabbriche di Niccolò V. Dietro a questi archi verso l'esterno era un vuoto che s'innalzava ad altezza considerevole e che era stato

poscia riempito di opera a sacco. Tolta una parte di questa riempitura si è ritrovata a sinistra una porzione della cortina, costruita coi tufelli medesimi di che abbiamo costatato la presenza nella facciata; poi la cortina cessava mostrando al suo termine delle morse. La fronte degli archi rivolta all'esterno e la cortina (che con essi fa angolo retto) erano intonacate. Lavori successivi e posteriori aveano nascosto all'interno questi archi, modificata l'apertura e prodotto la riempitura suddetta togliendo il modo di studiare meglio questi avanzi dell'antico stato dei luoghi. L'ipotesi che a noi è sembrata più verosimile è che gli archi (più larghi ed estesi di quanto apparisca nella fig. A della tav. C) fossero il sostegno dell'apertura del camino, ed il vuoto superiore intonacato un rimasuglio dell'amplissima canna del camino medesimo, poichè in quel punto la cortina della fronte esterna del palazzo è intatta col suo intonaco bugnato. La cosa in sè ha poca importanza, ma, a cagione di quella cortina di tufelli, ci balenava alla mente anche il pensiero che ivi potesse essere stata qualche finestra primitiva del secolo XIII rimasta con qualche muro di quell'età incorporata colle muraglie di Niccolò V, e perciò dalla cortesia del ch.mo signor conte Vespignani abbiamo ottenuto di fare un tasto all'esterno, dal quale però è rimasta interamente confermata l'ipotesi che ivi fosse proprio un camino colla sua cappa. L'uso dei tufelli si spiega considerando che questi furono adoperati a profusione in detta parete della stanza dei Pontefici per le ragioni che abbiamo già diffusamente spiegate.

possibile sono stati delineati in pianta ed in prospettiva i particolari di siffatto traforo, dove gli squarci delle antiche mura si uniscono a rappezzi, rinforzi, fodere e trasformazioni successive così difficili a spiegare e a determinare cronologicamente, che il miglior partito ne è sembrato il restringerci a notare soltanto le circostanze più salienti e più importanti allo scopo nostro.<sup>1</sup> Dalla loggia si entra dunque per una porta con stipiti ed architrave semplicissimi di travertino,<sup>2</sup> e voltando a sinistra, si apriva l'adito alla stanza quarta dove la porta era di marmo decorata assai modestamente di cornici semplicissime. Il taglio nel muro era stato reso regolare da una fodera indicata nella tav. B, fig. ultima. Immediatamente dopo la porta che guarda la loggia, nel piano sono incavati dei gradini eseguiti per condurre al piano inferiore della torre Borgia, nella cameretta corrispondente sotto alla parte settentrionale dell'aula quinta. Con questi tagli si troncò in gran parte il camino esistente nella detta aula quinta vicino alla finestra che guarda levante, e ciò è ancora un argomento atto a corroborare il pensiero già esposto intorno all'età di questi lavori posteriore ad Alessandro VI. Prima degli odierni restauri la porta di comunicazione fra l'aula quarta e la quinta era accanto alla porta che metteva nel corridoio conducente alla loggia. Essa era grandiosa e difforme dalle porte antiche delle altre stanze, tutte più piccole e ristrette. Già esisteva così nel secolo XVIII. Niun dubbio adunque che l'adito originario fra le due stanze fosse stato sostanzialmente alterato. I lavori di restauro hanno fatto scoprire che per eseguire la porta della loggia si dovette distruggere quella di Alessandro VI e sostituirla con altra collocata più verso il mezzo della parete. Il luogo preciso ove trovavasi la porta primitiva è indicato nella pianta, tav. A, fig. 2. Ne rimanevano tuttora una parte del fianco superiore destro coll'antico intonaco, il pianerottolo colle impronte delle mattonelle di maiolica<sup>3</sup> ed una porzione del primo gradino,<sup>4</sup> come è espresso nella tav. C, fig. 1. Spostata la porta, questa si volle di maggiori dimensioni ed allora gli stipiti e l'architrave marmorei della porta borgiana che non erano della grandezza richiesta andarono ad ornare l'altra porta aperta per condurre alla loggia.<sup>5</sup> Da quanto abbiamo detto risulta che la comunicazione colla loggia fu creata certamente dopo Alessandro VI, e che da quel corridore si scendeva anche per alcuni gradini in un ammezzato della torre che forse servì di cucina. È però incerto se quella scala ed il corridore preesistevano alla comunicazione colla loggia, ovvero se il passaggio fu ridotto in tal modo più tardi.

Allorchè nel pontificato di Pio IX furono adattate le stanze del piano superiore della torre Borgia per ivi dipingervi la definizione dommatica della Immacolata Concezione, si rese necessario il creare due pilastri a ridosso delle pareti dell'aula quinta dell'appartamento Borgia e girarvi sopra un arco a sostegno della volta. Questo lavoro fu cagione che si dovessero togliere due lunette dipinte che furono staccate, messe su tela e conservate nelle stanze di amministrazione della biblioteca Vaticana. La restituzione dell'aula alle sue condizioni primitive richiedeva la rimozione dei pilastri e dell'arco, la quale operazione assai delicata e difficile, dal Vespignani si è eseguita con somma abilità provvedendosi con altri mezzi più acconci alla sicurezza dell'aula sovrastante. Le lunette sono state riposte al luogo che prima occupavano, e la pittura della volta che era stata tagliata da quell'arco è stata restaurata.

Le finestre settentrionali delle stanze della torre erano state modificate colla sostituzione di finestre di travertino alle antiche in marmo e a crociera. Le crociere della finestra di levante e di quella a mezzodì dell'aula quinta erano state tolte. Lo stesso si era fatto a tutte le finestre della facciata di Niccolò V. Ogni cosa è stata restituita nello stato antico. La mostra marmorea della porta fra la quinta e la sesta sala era stata leggermente spostata. Dopo rimessa al posto che occupava in origine, si è supplita la cimasa sopra il fregio, la quale mancava. Nelle camere della torre ogni finestra aveva in origine dei banconcini laterali in marmo sostenuti da colonnette a balaustro, che erano stati distrutti in età posteriore, ma la cui presenza e forma precisa era determinata dai mezzi balaustri superstiti addossati agli sgembi delle finestre medesime. Sono stati ristabiliti colla maggiore attenzione.

Con ciò ha termine quanto ci è sembrato necessario di esporre intorno all'antica architettura dell'appartamento Borgia ed ai lavori eseguiti per ristabilirla. Ma prima di parlare della decorazione pittorica e del metodo razionale usato nel restauro di essa, dobbiamo toccare di un tema che partecipa di ambedue le arti e che ha pure occupato giustamente uno dei primi posti nella mente dei valorosi artisti che hanno diretto i lavori. Intendiamo parlare dei pavimenti in maiolica che doveansi eseguire nelle stanze, seguendo gli antichi modelli ove questi esistevano ancora ed ideando quanto di meglio dovesse farsi là dove erano periti. La necessità di procedere colla massima cautela ed oculatezza in una cosa così difficile e delicata ha richiesto studi preliminari assai attenti, imperocchè dove era rimasta traccia degli antichi pavimenti occorreva studiare l'epoca, i disegni, i colori e la tecnica delle singole mattonelle e ricostituire la composizione generale; dove poi l'antico pavimento era perduto doveasi ristabilirne uno che fosse in perfetta armonia con quanto la critica storica dell'arte della maiolica poteva suggerire. Nè si riteneva raggiunto lo scopo anche arrivando a superare felicemente queste difficoltà, essendo sapiente riflessione quella di considerare che l'azione esercitata dai secoli sulle pitture dovea ritenersi esercitata ugualmente sulle maioliche dei pavimenti. E così venne sancita la massima che le nuove maioliche dovessero essere

<sup>1</sup> Si avverta che circa quel posto esisteva facilmente una finestra ai tempi di Niccolò V, allorchè la parete era libera e non ancora eretta la torre. Un'altra finestra doveva stare accanto sotto l'altra lunetta. Certo è che al piano terra in quei medesimi punti esistevano finestre, rimaste poi acciecate dalla fabbrica di Alessandro VI.

<sup>2</sup> Questa porta più tardi fu ristretta nelle dimensioni con un muro a destra e con una finestra di sopra, siccome vedesi nella fig. 3 della tav. B.

<sup>3</sup> Le impronte corrispondevano perfettamente colla forma delle mattonelle trovate nella sala sesta e negli sgembi delle finestre della sala quinta.

<sup>4</sup> Le stanze della torre Borgia essendo state create ad un livello superiore a quello delle camere precedenti si dovettero praticare dei gradini dopo il primo pianerottolo. Il numero dei medesimi è stato determinato dalla scoperta del posto del primo gradino.

<sup>5</sup> Questo è quanto suggerisce una minuta analisi che è impossibile riassumere, e specialmente la dimensione degli stipiti che corrisponde cogli incassi trovati dove era la porta borgiana. Però è singolare, che mentre le porte delle altre stanze segrete, cioè quelle dalla seconda alla terza e da questa alla quarta, furono lavorate con grande ricchezza e splendore di marmi dorati e dipinti, la mostra della porta di cui trattiamo sarebbe stata eseguita con una modestia maggiore ancora di quella con cui fu lavorata la modestissima porta esistente nella torre fra la quinta e la sesta sala. Sembra però certo che la porta in questione non avesse l'archivoltò e neppure la cimasa, perchè nel muro ne sarebbe rimasta l'impronta e perchè un lembo di antico intonaco dipinto tuttora superstite occupa in parte il posto dove avrebbero dovuto stare quei membri architettonici se essi avessero esistito. La nostra tavola prospettica della sala IV fa vedere la porta ristabilita al posto e nell'aspetto primitivo.



imitazioni perfette di antichi modelli, perfino nei difetti della squadratura, non già però nell'impasto, nella cottura e nella solidità, che doveano essere conformi ai progressi ottenuti dai moderni per assicurare la durata della ceramica; e quanto alle tinte e allo smalto le mattonelle dovessero essere uguali alle antiche, non però nell'aspetto che aveano quando queste uscivano fresche e vivaci dalla fornace, ma come se fossero state in luogo sul quale sono passati i secoli, precisamente come le pitture delle volte e le altre decorazioni del vetusto appartamento borgiano.

Per ottenere che il restauro dei pavimenti si compiesse con tutte le guarentigie richieste dal caso, si stimò opportuno di bandire un concorso, perchè si potesse giudicare quale officina artistica fosse più capace di adempiere il difficile programma che abbiamo esposto di sopra.<sup>1</sup> Il risultato fu conforme all'aspettazione; imperocchè i saggi presentati al giudizio si trovarono eseguiti con intelletto d'arte squisito, ispirato al sentimento dello scopo elevato e nobilissimo che avea a conseguirsi. Dal Sommo Pontefice fu perciò allogato al Museo artistico industriale di Napoli, diretto dall'egregio cav. Giovanni Tesorone, il lavoro di restauro dei pavimenti delle prime quattro stanze dell'appartamento Borgia, ed al cav. Ulisse Cantagalli di Firenze quello delle ultime due.

Per intendere fin da principio le molte difficoltà da superare nel dirigere siffatti restauri, basti il dire che delle sei aule di cui si compone l'appartamento, due sole conservavano ancora in qualche parte le mattonelle dell'antico pavimento; in un'altra sala ve ne era appena qualcuna nelle soglie delle finestre.<sup>2</sup> Nella stanza dei Pontefici nessuna benchè minima traccia era rimasta. Lo stesso deve dirsi dell'aula seguente detta dei Misteri e di quella dei Santi. La quinta è quella appunto dove soltanto nelle finestre serbavasi tuttora qualche mattonella. Nell'ultima sala era rimasta una parte notevole di mattoncini maiolicati, ma, tolti gli orli della stanza dove minore era stato naturalmente l'attrito, il rimanente era quasi interamente consunto, sì da non mostrar quasi più lo strato della vernice colorata che li ricopriva. Ciò che rimaneva era però sufficiente a dimostrare che il pavimento era molto semplice, conformemente alla minore ricchezza con cui furono adornate le stanze della torre in confronto colle stanze segrete del palazzo di Niccolò V. Si componeva di quadri bianchi, neri e verde scuro disposti alternativamente quasi a modo di scacchiera. Una croce formata con quadri disposti diversamente divideva in quattro compartimenti il piano. La nostra tavola prospettica dell'aula sesta fa vedere assai bene il pavimento restaurato a perfetta imitazione dell'antico, dispensandoci da più minuta descrizione. Qualcuna di queste mattonelle antiche meglio conservate è stata rimessa al posto assieme ai pezzi moderni. Altre sono collocate con vari saggi degli antichi pavimenti sul muro che chiude la porta di comunicazione fra la quarta stanza e quelle delle Guardie Nobili. L'analisi tecnica dei vecchi quadri ha dimostrato che quelli di colore bianco sono rivestiti di smalto stagnifero, quelli verdi e neri sono a vernice invetriata. Il verde è assai cupo. Le difficoltà da superare erano molto maggiori nelle tre sale dei Misteri, dei Santi e delle Arti liberali, imperocchè dalle tracce rimaste nell'ultima di queste stanze scorgevasi che i pavimenti erano assai più ricchi di colori, disegni e varietà di scomparti, come più splendida e nobile è la decorazione pittorica delle volte. Fortunatamente quelle tracce medesime permettevano di riconoscere lo stile, la tecnica ed in genere il disegno che doveansi ristabilire. Dal ch. cav. Giovanni Tesorone, il quale per meglio eseguire l'incarico commesso al Museo industriale di Napoli ha intrapreso una minuta ricerca storica, artistica e tecnica dei pavimenti in maiolica che hanno esistito o rimangono ancora nei palazzi Vaticani (rilevati preventivamente dal conte Vespignani), paragonandoli colle opere consimili che si conoscono altrove, abbiamo avuto ragguagli tecnici quali era capace di darli dopo il lungo studio fattone.<sup>3</sup> Ce ne varremo nel presente lavoro, esprimendo la nostra gratitudine a lui non meno che ai commendatori Seitz e Vespignani ed al cav. Cost. Sneider, che ci furono ugualmente larghi del risultato delle proprie ricerche.

Nella sala quarta, adunque, come nella sesta, esisteva ancora una parte del pavimento, ed ugualmente verificavasi il caso della maggior conservazione negli orli della stanza, mentre nei luoghi di maggior passaggio, o il mattonato era stato rifatto o esistevano le mattonelle, ma spogliate della loro superficie dipinta.<sup>4</sup> Dallo studio delle tracce rimaste è risultato il disegno generale elegantissimo, che può riconoscersi abbastanza nella nostra tavola prospettica della stanza. Si compone di uno scomparto centrale ottenuto per mezzo di piccole mattonelle quadrate ornate di foglie azzurre a



due tinte disposte in croce, circondate da formelle esagone con disegno geometrico azzurro a due toni e verde. Una fascia fatta colle medesime mattonelle a croce circonda lo scomparto centrale, attorno al quale girano degli scomparti rettangolari composti gli uni di rombi a disegno geometrico bianco e azzurro, gli altri di rombi con fiori azzurri a due toni su fondo bianco. L'orlo estremo del pavimento è ornato di una triplice fascia, quella centrale composta di stelle eseguite col mezzo dei citati rombi a disegno geometrico su fondo composto di rombi col fiore, le altre due di piccole mattonelle quadrate con ornati verdi e azzurri, delle quali diamo qui un saggio. Intorno al disegno generale ed alle mattonelle coi singoli ornati loro in particolare non cade dubbio di sorta. Ciò che era rimasto sul posto, con o senza le tracce dell'antica vernice, e le impronte lasciate nella calce sottostante dai mattoncini, sono stati elementi sufficienti a documentare pienamente il restauro. In buono stato di conservazione però sono stati trovati soltanto (ed in piccol numero) i mattoncini quadrati con

<sup>1</sup> Come termine del concorso fu stabilito il 31 ottobre 1889, prorogato poi al 30 novembre dello stesso anno.

<sup>2</sup> Le tracce superstiti che abbiamo annoverate sono indicate nella pianta, tav. A, fig. 1. Si avverta però che nel centro delle stanze le mattonelle aveano perduto, in conseguenza dell'attrito, quasi ogni parte del colore e dell'invetriatura, rimanendo solo la terracotta. Nella tavola medesima, fig. 2, si sono accennate le linee principali dei pavimenti restaurati.

<sup>3</sup> Cf. *L'antico pavimento delle logge di Raffaello in Vaticano*, studio di G. TESORONE, Napoli, 1891, e *Chiarimenti intorno ad alcuni campioni di mattoncelli lavorati nelle scuole-officine del Museo artistico industriale di Napoli e presentati al concorso che la S. di Papa Leone XIII ha bandito per rifare i pavimenti delle sale Borgia nel Vaticano*.

<sup>4</sup> Riproduciamo nelle nostre tavole lo stato in cui si trovava questo pavimento desumendolo da un diligentissimo disegno fornitoci dal conte Vespignani.

ornati verdi e azzurri i quali si trovavano nell'orlo della stanza. Le altre maioliche esistevano bensì, ma quasi sempre così consumate e logore da permettere appena di riconoscerne il disegno; anzi degli esagoni e dei quadrelli con fiore la vernice era interamente perita dovunque.<sup>1</sup> E così delle prime sono stati rimessi al posto tre saggi nel posto corrispondente sotto alla lunetta dell' Aritmetica; delle altre è stato impossibile fare altrettanto perchè quasi cancellate o cancellate del tutto. Ma per una fortunata circostanza, di coteste mattonelle così guaste esistevano altrove esemplari in buonissimo stato che hanno potuto servire di modello.<sup>2</sup> Il fatto è della massima importanza per la storia e la restituzione dei pavimenti dell'appartamento Borgia ed occorre fermarsi alquanto.

I pavimenti suddetti sono similissimi a quelli del piano terreno sottoposto, dove era la biblioteca di Sisto IV, e dove è oggi la Floreria. Il confronto mostra uguaglianza di tipo, di colori, di forma e di disegno nelle singole mattonelle. Egli è evidente che così le maioliche delle sale Borgia come quelle della Floreria sono uscite dalle medesime fabbriche e sono incirca contemporanee. Diciamo all'incirca, poichè è noto che i partiti ornamentali si conservano per alcun tempo nelle officine e si ripetono anche a distanza di vari anni nei prodotti industriali delle medesime. Nei conti delle spese di Sisto IV, il quale adattò ed ornò i locali della odierna Floreria per ivi collocare la biblioteca, non esiste traccia di pagamenti fatti per i pavimenti in maiolica; anzi qualche indizio si ha che detto lavoro sia posteriore alquanto a quel pontefice (1471-84).<sup>3</sup> Sicchè anche la data dei pavimenti del piano terreno verrebbe ravvicinata ai tempi di Alessandro VI. Dei rombi a fiori azzurri che abbiamo notati nella camera delle Arti liberali si trovano esemplari uguali ed assai meglio conservati nella biblioteca di Sisto IV, colla sola differenza che nella sala Borgia sembra che il mattone fosse ad engobio verniciato, mentre nel piano di sotto è anche a smalto stagnifero. Parimenti trovansi gli esagoni con disegno geometrico, i quadratini con fiore, i rombi con ornato geometrico. Perciò i minimi particolari che non potevano accertarsi nei resti del pavimento della sala quarta si sono potuti imitare dai modelli offerti dai pavimenti del piano terreno. Dalle indagini del cav. Tesorone risulta che le mattonelle dell'uno e dell'altro piano sono da riferirsi a fabbrica umbra e che se ne trovano le gemelle precisamente in Perugia, dove o furono fabbricate o affluirono dalle numerose ed attivissime fornaci di Deruta. Insomma è indubitato che i pavimenti delle sale Borgia, quando si trovavano nella loro integrità, erano, per gli elementi di cui si componevano, similissimi a quelli del piano terreno. In questo luogo le mattonelle della sala sottostante a quella dei Misteri sono ancora quasi integre e mostrano egregiamente l'effetto che doveano produrre agli occhi colle loro tinte armoniose e coi vaghi disegni ottenuti dalla loro varia disposizione. I quattro secoli scorsi dalla loro esecuzione ad oggi, togliendo ogni crudità alla lucentezza della vernice ed alla vivacità dei colori, e dando ai fondi bianchi l'aspetto dell'avorio, hanno accresciuto ancora la dolcezza dell'intonazione generale indicando precisamente la via da seguirsi nella restituzione dei pavimenti borgiani, dove in fatti si è avuto assai cura di imitare nelle maioliche l'azione del tempo per serbare la dovuta armonia colle pitture anch'esse invecchiate e scurite dai secoli.

Nella sala seconda non si è trovato neppure un meschino residuo dell'antico pavimento. Ma dopo quello che abbiamo esposto è chiaro che le mattonelle doveano essere dello stesso tipo di quelle della sala quarta e del piano terreno, e perciò si sono riprodotti gli stessi modelli, variando però gli scomparti e la disposizione dei pezzi per produrre un diverso disegno. Fa eccezione soltanto una mattonella a rombo maggiore delle altre, cui è aggiunto un tondino alle estremità più aguzze, la quale è imitazione di un esemplare di fabbrica umbra esistente in un pavimento di Gubbio. Nella sala terza il pavimento era pure del tutto rifatto, ma nel toglierlo si è avuto la fortuna di trovare in un sottoposto strato di calce l'impronta lasciata dai mattoncini di maiolica. Sicchè si è potuto ristabilire interamente nella foggia originaria la disposizione delle formelle e quindi il disegno dell'antico pavimento. Si è variato soltanto in questo, cioè che invece di adoperare la mattonella a rombo che ha in mezzo un fiore colle foglie semplici, se ne è usata un'altra molto simile, esistente ugualmente nel pavimento del piano terreno, dove il fiore però ha le foglie lobate. E ciò con ragione perchè i colori degli orli meglio si adattavano con quelli delle mattonelle che doveano stargli a contatto. Un saggio del pavimento così restituito è pubblicato nelle nostre tavole.

Rimaneva a provvedersi alla sala quinta nella torre ed alla prima. Nella sala quinta esisteva soltanto una gran parte delle fasce di marmo che incorniciavano i riquadri di mattonelle. Esse fasce doveano girare attorno attorno formando un orlo a pie' delle pareti, e poi attraversavano per lungo e per largo il pavimento in modo da suddividerlo in sei parti. Nei due punti dove le fasce s'incontrano nel mezzo della sala si vede scolpito lo stemma di Alessandro VI.<sup>4</sup> I vuoti fra queste fasce doveano essere empiti con mattonelle di maiolica dipinte. Di queste però non si è trovata alcuna traccia. Soltanto nel piano delle finestre esistevano in parte i medesimi quadrelli bianchi, neri e verdi che costituivano il piano della sala seguente delle Sibille. Forse uguali erano le mattonelle che doveano occupare gli scomparti divisi dalle fasce marmoree. Però nel restauro si è ritenuto più opportuno porre in quel luogo delle formelle di altro disegno, e la scelta è stata suggerita dalle interessanti scoperte di cui daremo ora notizia.

Nel corso dei lavori si sono dovuti asportare i cretoni e calcinacci dei rinfianchi delle volte sulle quali riposano i pavimenti delle aule quinta e sesta. Ivi, gettati alla rinfusa e adoperati come materiale di costruzione, trovavansi alcuni

<sup>1</sup> Ad eccezione pertanto di questi due tipi, di tutte le altre mattonelle si sono affissi i saggi più conservati sulla porta già accennata che divide la sala quarta dall'appartamento delle Guardie Nobili.

<sup>2</sup> Di cotesti esemplari bene conservati e che, come diremo, provengono dalla biblioteca di Sisto IV, si sono inseriti pure dei saggi frammezzo alle mattonelle moderne del pavimento. E sono il quadratino con fiore (tre saggi), il rombo con fiore (sei saggi), il rombo con ornato geometrico (quattro saggi), e l'esagono con ornato pure geometrico. Il quadratino

e l'esagono la cui vernice era perita nella sala quarta aveano senza alcun dubbio il disegno delle mattonelle d'identica forma e dimensione trovate nella biblioteca suddetta.

<sup>3</sup> FABRE, *La Vaticane de Sixte IV (Mélanges de l'École Française, to. XV)*, p. 11 dell'estratto.

<sup>4</sup> La disposizione di queste fasce marmoree è indicata esattamente nella pianta, tav. A, dove nella fig. 1 si veggono nello stato in cui erano prima del restauro, e nella fig. 2 è espresso il pavimento restaurato.



mattoncini cogli stemmi di Alessandro VI e di Innocenzo VIII, assieme ad altri con ornati vari. Taluna di queste maioliche può a rigore essere capitata in quei luoghi in occasione di qualche riparazione, ma alcune e forse tutte giacevano ivi fino dall'origine ed erano state gittate come rifiuti inutili nel fare i pavimenti sotto Alessandro VI. Questi esemplari sono stati collocati, coi saggi già descritti, nella sala delle Arti liberali, assieme a qualche altra mattonella trovata pure adoperata come materiale di costruzione nei restauri dell'appartamento. Riteniamo utile di esibire qui i disegni di coteste maioliche e di descriverle brevemente. Una mattonella (fig. 1), di cui si sono trovati due esemplari mutili, ha nel centro le armi inquartate di Alessandro VI, ed intorno un ornato che si accosta a quello delle pitture della parete della sala quarta che è sotto alla lunetta della Musica, dove è ancora viva la reminiscenza degli intrecci onde i marmorari che volgarmente si dicono cosmateschi decoravano i pavimenti ed i marmi delle chiese di Roma. La corona radiata in un esemplare è

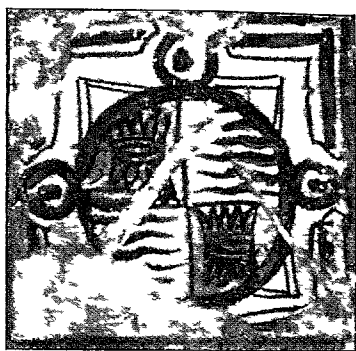


Fig. 1.

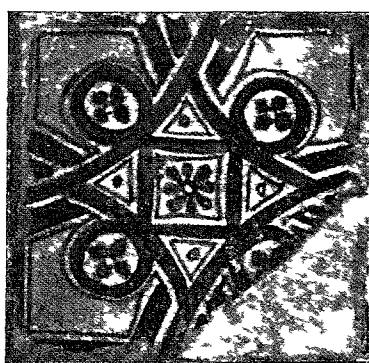


Fig. 2.



Fig. 3.

di colore azzurro chiaro su fondo giallastro, nell'altro è di colore verdognolo su fondo come sopra. Le onde sono castane su fondo candido; gli ornati azzurri. Un'altra mattonella ha parimenti le insegne borgiane, ma è di esecuzione più semplice e di dimensioni più grandi; il disegno è azzurro su fondo bianco e fa riscontro con quello di altre mattonelle simili ma prive di stemma (fig. 2). Un mattone disgraziatamente mutilo è pure dello stesso tipo, però nello stemma, invece delle onde e della corona, si vede uno scudo, con una traccia delle fascie e del bue passante dipinto con colore cupo (fig. 3). La mattonella collo stemma insieme all'altra che gli fa riscontro, descritte in penultimo luogo, sono quelle che hanno servito di modello nella restituzione del pavimento della sala quinta, perchè armonizzavano coi disegni della volta, e, messe l'una dopo l'altra, corrispondevano esattamente per la dimensione agli spazi rettangolari tra le fasce marmoree.



Fig. 4.



Fig. 5.

Le mattonelle collo stemma d'Innocenzo VIII sono due, una intera (fig. 4) ma riuscita male nella fabbrica, e perciò col disegno quasi cancellato, l'altra mutila. Vi si scorge lo scudo cui sono sovrapposte le chiavi ed il triregno. Accanto sono le iniziali del nome e la cifra VIII. Tutto questo è disegnato nella terracotta con linee ad incavo sulle quali si è passato col pennello il colore. Nello scudo si scorge appena la croce e la banda scaccata azzurra e bianca su fondo castagno. Varii esagoni con fiorami azzurri i quali, aggruppati che sieno attorno ad un quadro, compongono un ornato di corone intrecciate, fanno parte pure delle maioliche trovate adoperate come materiali (fig. 5). Queste mattonelle sono senza dubbio i rifiuti e gli avanzi di pavimenti che oggi non esistono più nel palazzo Vaticano. Le maioliche contrassegnate cogli stemmi di Alessandro VI potevano anche trovarsi nei pavimenti delle stanze delle Guardie Nobili. Ma intorno a queste provenienze non si può di leggieri pronunziare un giudizio.

Interamente diversi e ben a ragione sono stati i criteri che hanno diretto la restituzione del pavimento della sala dei Pontefici. Quivi il soffitto antico è sparito colla costruzione della volta ordinata da Leone X e splendidamente decorata dai collaboratori di Raffaello. Se volevasi adunque riprodurre in quel luogo un pavimento in armonia colle suddette pitture ed il tempo in che furono eseguite, il pensiero più ovvio era quello di ripeterne il modello da quello di Luca di Andrea della Robbia e del frate della Robbia, in gran parte periti nel Vaticano, ma i cui avanzi si vengono già da vari anni dall'Amministrazione dei palazzi Apostolici ricercando e studiando con diligenza ed amore. Nelle logge di Raffaello un pavimento in maiolica completava l'insieme armonico della decorazione del sommo pittore, « il quale lavoro (dice il Vasari) fece Raffaello finire con tanta perfezione, che sino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia (giuniore) ».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> V. VASARI, *Vite*, ed. Milanese, II, 182.

Di questo pavimento, per le ricerche del compianto commendatore C. L. Visconti, si è trovata una copia a seppia assai buona per ristabilirne il perduto disegno.<sup>1</sup> Nelle stanze di Giulio II e Leone X, attigue alle logge, esistevano ed esistono in parte pavimenti consimili. A questi lavori alludono i conti camerari dove a di 5 agosto 1518 leggonsi pagamenti fatti a Luca ed al frate, probabilmente Mattia,<sup>2</sup> fratello di Luca. Il creare però a nuovo nella sala dei Pontefici un pavimento robbiesco era impresa la cui pratica esecuzione era sommamente difficile. Le pareti della stanza essendo state interamente dipinte da Pio IV, questa circostanza ha suggerito il pensiero di ristabilire nel luogo un pavimento come quelli eseguiti nel Vaticano sotto il detto pontefice, di cui sussistono avanzi numerosi attissimi a servire di modello. Così erano lastricate le terze logge, terminate da Pio IV, come impariamo in particolare dalle fedelissime riproduzioni a colori del Grüner. Così la villa del medesimo papa fabbricata da Pirro Ligorio nei giardini Vaticani. Così finalmente varie stanze del palazzo pontificio.<sup>3</sup> In questi pavimenti si nota la mescolanza di quadrelli in terra cotta non verniciata a due toni con mattonelle maiolicate, le quali hanno la speciale caratteristica di avere i disegni a rilievo. Siffatto tipo di maioliche rilevate, richiama in modo assoluto le opere consimili ispano-moresche ed è giudicato dal prelato cav. G. Tesorone, come interamente difforme dalla tecnica e dalle consuetudini italiane della metà del Cinquecento.<sup>4</sup> Secondo il medesimo, Pio IV, originario di Milano, dove in conseguenza della dominazione spagnuola era facile la importazione di quelle mattonelle ispano-moresche, poté egregiamente introdurre a sua volta in Roma e nel Vaticano. E ciò perchè il Tesorone ha ritrovato solo in Milano, ed in nessun'altra città d'Italia, pavimenti in cui alla terracotta a due toni siano miste mattonelle rilevate ed invetriate secondo la tecnica usata in Spagna. Ma noi abbiamo trovato un documento che pone termine ad ogni controversia, e, senza alterare punto la sostanza degli esposti giudizi sulle prime origini di siffatte maioliche, determina diversamente la provenienza immediata ed il luogo di fabbricazione delle medesime. Nei conti delle spese di Pio IV dell'anno 1561 leggiamo un pagamento a M. Giov. Antonio Sormanni « *per quadrelle di terra cotta di Genova per li mattonati delle opere delle loggie* ». <sup>5</sup> Fu precisamente in detto anno che il pontefice compì le terze logge, siccome dimostra l'iscrizione ivi posta da lui.<sup>6</sup> Il Sormanni era uno scultore di Savona, ed assieme ad altri della sua famiglia lavorò in servizio del papa, al quale dovette suggerire l'ordinazione di quelle mattonelle. Non era però allora la prima volta che si facevano venire in Roma dai papi le maioliche della Liguria, poichè già prima, nel 1552, troviamo che Giulio III se ne era fatto spedire un certo numero da Savona.<sup>7</sup> Le maioliche a rilievo che osserviamo in vari luoghi del palazzo Vaticano, sono perciò assai verosimilmente o in parte o in tutto di origine ligure, nonostante la importanza artistica relativamente scarsa dei prodotti di questa regione,<sup>8</sup> la quale però, per favorire il proprio commercio, sappiamo averli creati in armonia col gusto che vigeva in Spagna.<sup>9</sup> Ed in fatti nella Liguria abbondano le mattonelle analoghe per disegno e similissime per fattura tecnica a queste del Vaticano, benchè (almeno generalmente) adoperate per rivestimento murale come nella Spagna, e non per pavimento.

Dobbiamo adesso passare ai restauri pittorici eseguiti sotto la direzione sapiente dell'illustre comm. Ludovico Seitz. Essi debbono distinguersi in due categorie a seconda della relazione che hanno colle volte e le lunette, ovvero colle pareti delle stanze e gli sghebbi delle porte e finestre. Quanto alla prima categoria, si è escluso assolutamente per massima generale il ritoccare i dipinti, ad eccezione di pochissimi casi ove il ritocco era interamente giustificato da ragioni speciali. La stessa massima è stata osservata per i restauri praticati, sia ai tempi di Pio VII, sia in altra età. In conseguenza, il lavoro di riparazione si è ristretto essenzialmente ai due punti seguenti. Prima di tutto fermare gli stucchi e gli intonachi ove questi si erano distaccati dai muri e potevano col tempo correre pericolo di cadere; e rafforzare in taluni casi i muri stessi delle volte quando queste avevano patito lesioni minacciose, rispettando sempre con industrie cura gli intonachi dipinti ad esse applicati. In secondo luogo, ripulire con tutta la delicatezza necessaria gli affreschi stessi, liberandoli dalla polvere e dalle incrostazioni prodotte dalla polvere insieme coll'umidità. È nostro dovere trarre l'attenzione dei lettori sulla abilità colla quale i lavori sono stati condotti, rimediando ai guasti dei muri, degli stucchi e delle pastiglie. In alcune parti delle volte della sala quinta e della sesta, dove esse avevano ceduto, si è staccato il dipinto, rifatta l'opera muraria e rimesso al posto l'intonaco con tanta precisione che della operazione eseguita non rimaneva sull'affresco altra traccia che una impercettibile linea bianca segnante i limiti dell'ardito restauro, la quale si è fatta sparire ben presto con lieve

<sup>1</sup> È contenuta in un grosso volume di disegni serbato nel Gabinetto delle stampe della biblioteca Vaticana, col titolo « Disegni della prima e seconda loggia vaticana fatti da Francesco La Vega pittore spagnolo l'anno 1745, per ordine ed a spese dall'E. mo signor Card. Silvio Valentini Gonzaga secr. di Stato della S. Me. di Benedetto XIV e dall'E. mo nipote di lui signor Card. Luigi, Bibliotecario di S. C. e protettore della biblioteca Vaticana, donati a questa l'anno 1802 nel giorno medesimo nel quale n'ebbe il solenne possesso ». Il La Vega si qualifica nei disegni « ispano-bulgaro ». Al f. 57 è riprodotto in grandi dimensioni un riquadro del pavimento in questi luoghi. Essendo esso inedito, ne conoscendosi altri disegni capaci di fare conoscere pienamente l'opera famosa di Luca della Robbia diretta da Raffaello, riteniamo far cosa assai grata ai cultori della storia delle arti, descrivendolo in questa nota. La striscia o soglia che divide il riquadro dall'altro, fra pilastro e pilastro, si compone di due setole mattonelle per lungo e di cinque per largo sulle quali sono dipinti rami di rovere intrecciati ed innestati con quattro anelli a punta di diamante; nel mezzo è il giogo con uno svolazzo sui quali è la leggenda SVAVE-EST. Una stretta lista con un breve intreccio di consimili rami orla il riquadro sotto l'arco della loggia e lungo il lato opposto. Il riquadro si compone di due setole mattonelle per ogni lato e rappresenta due quadrati l'uno dentro l'altro composti d'intrecci geometrici rettangolari vezzosissimi. Nel centro del riquadro è un ornato arabesco assai elegante che in una grandezza si ripete all'incirca nei vuoti lasciati dagli intrecci geometrici. Nei quattro angoli della periferia sono altrettante volte

ripetuti il consueto anello, le penne ed uno svolazzo col motto SEMPER; tutti simboli ed emblemi notissimi di Leone X. Nella medesima periferia, più esternamente sono disposte le lettere seguenti che dividiamo secondo ognuno dei lati: LEO X MPOM LEO X MPOM.

<sup>2</sup> Intorno a questo poco noto frate Mattia, figlio di Andrea, nipote del famoso Luca seniore, vedi ANSELMi nel periodico *Arte e storia*, 1891, p. 50 e segg.; cf. MOLINIER nei *Comptes-rendus de la Soc. Nat. des antiquaires de France*, 17 febbraio 1886.

<sup>3</sup> Cf. TESORONE, op. cit. p. 14 segg.

<sup>4</sup> V. loc. cit. e *Chiarimenti*, p. 16.

<sup>5</sup> V. BERTOLOTI, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova, 1884, p. 148. Intorno al Sormanni v. loc. cit. p. 97 e le *Memorie biografiche degli artisti di Civarara* del CAMPORI, ivi indicate.

<sup>6</sup> V. BARBIER DE MONFAULT, *Œuvres complètes*, to. II, p. 70.

<sup>7</sup> BERTOLOTI, loc. cit.

<sup>8</sup> Intorno alle maioliche della Liguria e di Genova in particolare, vedi VIGNOLI, *Sulle maioliche e porcellane del Piemonte*, Torino, 1878. Sopra quelle di Savona, TATEJOLI, *Intorno alla maiolica savonese* (negli *Scritti letterarii*), Savona, 1860.

<sup>9</sup> Vedi URBANI DE GHELTOF, *Note storiche ed artistiche sulla ceramica italiana*, in ERGULEI, *Arte ceramica e vetraria*, IV esposizione a cura del Museo Artistico Industriale, Roma, 1889, pp. 89, 137; cf. pp. 18 e 94.



colpo di pennello. Allorchè il solo intonaco rigonfiandosi si era distaccato dal muro si è aperto un forellino ed un sottile canaletto per il quale si è introdotta della malta liquida con cui si è riempito il vuoto in modo da fermare l'intonaco e saldamente collegarlo coll'opera muraria. Quanta sobrietà si sia adoperata nel supplire gli stucchi mancanti per nulla creare di nuovo lo dimostra l'arco che divide in due parti la volta della sala quarta, dove già da tempo antico era perita la decorazione di quel genere ed era stata supplita con mediocre pittura, la quale si è voluta rispettare col massimo scrupolo per le ragioni che adesso esporremo.

Gli studiosi dell'arte devono essere grati all'Amministrazione per questo sistema usato di assoluto rispetto dei dipinti dell'appartamento Borgia. L'esclusione di ritocchi fa sì che l'opera insigne del pittore umbro è lasciata quale precisamente fu a noi tramandata, ed immune da qualsiasi aggiunta che ne alteri menomamente l'autenticità. L'applicazione rigorosa di cotesto metodo, conforme del tutto ai principî più razionali della critica storico-artistica, ha condotto a rispettare altresì i ritocchi praticati in altra età. Di questi abbiamo già più volte accennato l'esistenza senza ragionarne in modo più particolareggiato, poichè è materia dove è sommamente difficile distinguere i tempi, ed è cosa assai trita, minuta e talora incerta determinare l'entità ed i luoghi. Ne diremo più opportunamente quanto occorre descrivendo i singoli affreschi. Per ora basti accennare che i maggiori ritocchi sono verosimilmente da ascriversi all'età di Pio VII, allorchè le stanze furono adattate al nuovo uso che già si è narrato. Altri però sono assai anteriori e facilmente risalgono ai tempi in che l'appartamento servì ai cardinali nipoti, e più specialmente forse sotto Pio IV e Gregorio XIII. Siffatti ritocchi coprono i guasti maggiori degli affreschi originali. Togliendoli, si sarebbero posti al nudo e facilmente accresciuti quei danni,<sup>1</sup> disturbando l'effetto generale più di quello che facciano i restauri medesimi. Questi poi anch'essi, sia pure comunque, hanno però un posto acquisito nella storia artistica degli affreschi, dell'appartamento e delle loro vicende. Conveniva adunque meglio lasciarli anzi che toglierli e specialmente rifarli, poichè oltre all'essere quest'ultima un'impresa lunga, grave e delicatissima, per lo studio delle pitture è meglio un ritocco che si distingue a prima vista, che un altro eseguito colla maggiore maestria, ma che consiste sempre in un'opera moderna, incapace di sostituire integralmente l'opera perduta dell'autore ed atta piuttosto a produrre gli effetti di un documento falsificato. Il solo ritocco di qualche entità che si è creduto lecito di eseguire è stato nel magnifico ritratto di Alessandro VI che è nella stanza dei Misteri. Esso si riduce a ben poca cosa. Esisteva una graffiatura sul mento del pontefice, la quale alterava l'effetto ed il tipo del ritratto, ed è stata nascosta con lieve tocco di pennello.

Un pari sistema non poteva interamente seguirsi nel restauro delle pareti, ove si sono avverate circostanze diverse che hanno condotto a provvedimenti di varia natura. Anche qui però le massime fondamentali di un restauro razionale sono state applicate colla medesima cura. Abbiamo narrato già come alle pareti fosse stato dato di bianco dovunque. Il primo pensiero è stato rivolto pertanto a togliere pazientemente quello strato. Avvertiamo che già varî anni prima si era fatto qualche tentativo in tal senso, che avea dato luogo a riconoscere che nelle pareti si conservava tuttora almeno una parte di decorazione che spettava ai tempi di Alessandro VI. Oggi si è confermato che i muri erano stati arricchiti di ornati eseguiti nel tempo stesso in che si facevano le pitture delle volte. Le pareti però non si sono trovate da per tutto nelle stesse condizioni. Nelle prime stanze fino alla quarta inclusivamente l'intonaco antico esisteva colle sue pitture, benchè squarciato in molti luoghi per la collocazione dei quadri allorchè le camere divennero pinacoteca, o per l'affissione dei marmi quando furono ridotte a museo, o per l'apposizione degli scaffali quando divennero sede della raccolta dei libri a stampa, o ancora in conseguenza di altri danni. Nella terza stanza però rimanevano soltanto lievi tracce della decorazione, proprio quanto era assolutamente necessario per riconoscere le parti sostanziali del disegno e del colorito. Nella quinta poi, e nella sesta, non esisteva più vestigio di sorta, ad eccezione d'una lievissima traccia sulla fenestra settentrionale della quinta.

Si è dovuto pertanto applicare ad ognuno di questi casi il metodo di restauro che risultava il più adatto, a seconda delle varie circostanze. Il lasciare scoperte le pareti dove nulla era rimasto delle antiche pitture sarebbe stato evidentemente una cosa mostruosa. Il rifare però ivi gli intonachi e ridipingergli avrebbe impedito per sempre la facoltà di accertarsi dello stato in che i muri erano stati trovati, dando adito anche, quando ciò fosse piaciuto, a malevoli sospetti intorno alla possibilità che il restauro fosse stato condotto distruggendo tracce preziose o in altra riprovevole maniera. È perciò da approvarsi interamente come il più sincero e razionale il partito, cui si è attenuto il chiarissimo comm. L. Seitz, di ricoprire le pareti delle sale quinta e sesta di tele dipinte da abili maestri con ornati in armonia colle volte, coi pochi avanzi di pittura rimasti negli sguinci delle finestre e coi pavimenti, ottenendosi il doppio vantaggio di non toccare i vecchi muri e di creare una decorazione parietaria che si può togliere e mutare quando si voglia. Nella prima sala, dove gli avanzi trovati non erano in condizione da essere completati, nè potevano essere lasciati visibili come sono stati trovati, senza turbare l'estetica, si sono parimente applicate ai muri delle tele dipinte assieme a bellissimi arazzi. Nella terza stanza le parti rimaste dell'antica decorazione bastavano soltanto per rifare le parti principali del disegno e del colorito, mentre le secondarie avrebbero dovuto lasciarsi interamente in balia della fantasia del restauratore. Si è nascosta perciò la parte inferiore con spalliere di legno intarsiate, quasi contemporanee al Pinturicchio, e create pel piano immediatamente sottostante alle sale Borgia. La parte superiore è stata coperta con tele dove dal cav. P. Frenguelli si è imitato e completato nel miglior modo possibile quanto era superstite della decorazione originaria.

Nelle sale seconda e quarta, quelle cioè dette dei Misteri e delle Arti liberali, dove gli ornamenti delle pareti erano abbastanza conservati ed offrivano gli elementi sufficienti per completare le parti mancanti, si è eseguito il restauro in

<sup>1</sup> Sembra (forse ai tempi di Pio VII) che si siano date qua e là delle mani di vernice sulle pitture delle volte, producendo così, coll'azione violenta del pennello e di quella so-

stanza, molteplici scrostature della superficie dipinta, e creando incrostazioni pericolose a togliersi.

modo che chiunque vi usi la minima attenzione possa distinguere le parti originarie da quelle restituite. Queste ultime sono state condotte seguendo le linee generali del disegno e tracciandone più leggermente, dove occorreva, o con tinte neutre i particolari, nascondendo con pari sistema gli sgraffi e scrostamenti maggiori. In siffatta guisa si è mantenuta la perfetta autenticità delle porzioni antiche, rimanendo inalterato l'effetto generale della decorazione.

Minori difficoltà ha recato il restauro delle pitture che ornavano gli sghebbi ed i sottarchi delle finestre e delle porte. Nelle prime quattro sale quegli ornati erano generalmente in buono stato di conservazione, benchè in più casi assai ritoccati. Nella quinta e nella sesta sala si sono trovati nelle finestre degli avanzi che sono stati elementi sufficienti per conoscere ciò che era perito. Questi elementi nella sala quinta hanno servito particolarmente al disegno delle tele onde sono coperte le pareti, opera del chiaro professor Morani; mentre per la sesta sala il cav. Frenguelli, nel dipingere le tele, ha preso per guida gli ornamenti secondari della volta.

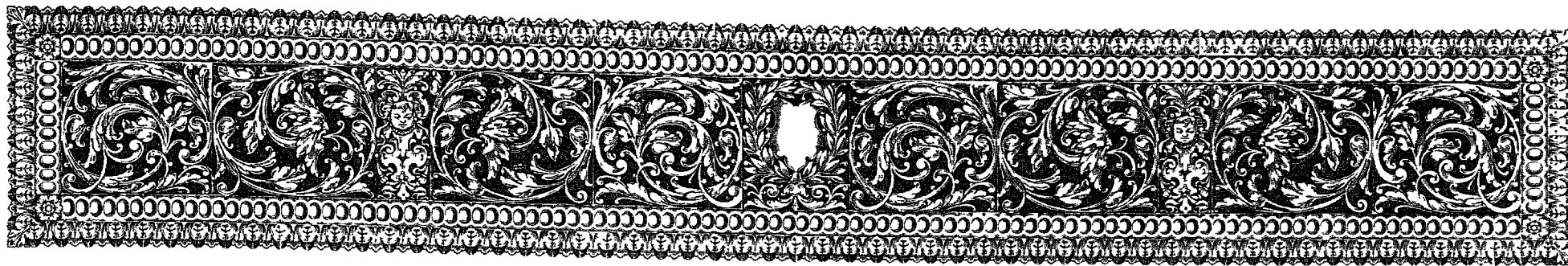
Con ciò abbiamo compiuto l'esposizione del sistema usato nel restauro pittorico delle sale del Pinturicchio. Da taluni siffatto metodo è stato criticato per ragioni diversissime e qualche volta contraddittorie. Noi al contrario stimiamo come esso, per nulla vincolando l'avvenire, sia il più ragionevole che convenisse adottare e quello che meglio risponde ai criteri più razionali della critica artistica. Nè il gusto, il riserbo e la prudenza adoperati in tale opera ci sembrano avere menomato sensibilmente l'effetto armonioso che era da attendersi dalla restituzione delle varie parti della decorazione delle stanze. Chi ha paragonato l'impressione che destavano gli affreschi del Pinturicchio prima dei nuovi lavori con quella che suscita oggi l'aspetto dei luoghi, si avvede all'istante che se la bellezza artistica dei lavori dell'immortale pittore umbro si gusta adesso in ragione del vero loro merito, ciò è dovuto alla bontà del programma che ha diretto i restauri ed ai giusti criteri coi quali venne eseguito.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Non vogliamo mancare di ricordare i nomi dei signori professori Emilio Retrosi e Schielin, che hanno partecipato egregiamente alla esecuzione del restauro pittorico, l'uno nelle pareti delle stanze per le parti principali, l'altro per alcuni particolari importanti

delle pareti della stanza dei Misteri. Al professore Cingolani è dovuta la restituzione di quella parte della volta della sala IV che era perita in conseguenza della costruzione dell'arco.







## CAPO SECONDO

### STORIA DEGLI AFFRESCHI DELL' APPARTAMENTO BORGIA



ASSIAMO ora all' oggetto principale della nostra pubblicazione, agli affreschi cioè ed al loro autore.<sup>1</sup>

Bernardino figlio di Benedetto, colla volgare abbreviazione Betto o Betti, figlio a sua volta di Biagio,<sup>2</sup> nacque circa l' anno 1454<sup>3</sup> a Perugia. Datosi fin da giovane età alla pittura, secondo le congetture più fondate venne formando la sua maniera sotto l' influsso di Fiorenzo di Lorenzo e forse del Buonfigli, e ad ogni modo rimase il più fedele rappresentante dell' antica scuola umbro-perugina, così nella tecnica come nel disegno. A ciò contribuì non poco il fatto di non essere passato per Firenze, traendo soltanto profitto dei pregi della scuola fiorentina per mezzo dei compagni che vi erano stati tratti in gioventù, e principalmente del Perugino.

Nella cronologia delle opere del nostro maestro, le seguenti si sono attribuite ad età anteriore a quella delle decorazioni dell' appartamento Borgia:

1° Ciò ch' egli dipinse in compagnia del Perugino nella cappella Sistina aperta al culto il 15 agosto 1483.<sup>4</sup>

2° Gli affreschi nel palazzo del cardinale Domenico della Rovere fabbricato da questi nella piazza di Scossacavalli, approssimativamente fra l' anno 1478, in che Domenico ricevette la porpora, ed il 1492, quando morì Innocenzo VIII.<sup>5</sup>

3° Gli affreschi della cappella Bufalini nella chiesa dell' Araceli, esprimenti fatti della vita di san Bernardino da Siena, se è giusta l' opinione dello Schmarsow<sup>6</sup> che li attribuisce ad età anteriore ad Alessandro VI.

4° All' epoca pure d' Innocenzo VIII appartengono le pitture onde il Pinturicchio ornò il palazzo Colonna accanto alla basilica dei Ss. XII Apostoli, fabbricato allora dal cardinale Giuliano della Rovere che fu più tardi papa col nome di Giulio II.<sup>7</sup>

5° Dopo questo lavoro viene, secondo il Vasari, quello eseguito nel palazzo di Belvedere presso al Vaticano, dove oggi è il museo delle sculture, opera che, a tenore di una iscrizione tuttora esistente, spetterebbe propriamente all' anno 1487.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Fra coloro che hanno scritto intorno al Pinturicchio ancor oggi il più ricco in documenti è il VERMIGLIOLI (G. B.), *Memorie di Bernardino Pinturicchio con appendice di documenti in buona parte inediti e con illustrazioni*, ecc. Perugia, 1837, in-8, pp. 288, LXX. Sono a consultarsi VASARI (ed. Milanese, III, 493-531), il quale però, secondo il giudizio di tutti, si è mostrato critico troppo ingiusto per il nostro pittore; CROWE-CAVALCASELLE, *History of painting in Italy, from the second to the sixteenth century*, London, 1864-66. (Abbiamo adoperato la traduzione originale tedesca di MAX JORDAN, Leipzig, 1871, vol. IV, parte I, pp. 269-316). Le notizie di costoro, almeno in quanto riguarda i lavori eseguiti dal Pinturicchio a Roma, sono state notabilmente completate ed in parte anche corrette dallo SCHMARSOW, *Pinturicchio in Rom*, Stuttgart, 1882; cf. dello stesso autore: *Raphael und Pinturicchio in Siena*, Stuttgart, 1880.

<sup>2</sup> In un rogito del 14 febbraio 1495 vien chiamato: « Maestro Bernardino de Benedicto da Peroscia de Porta S[ant] A[n]gelo alias el Pentoricchio pentore »; nella matricola del collegio dei pittori a Perugia egli era registrato sotto l' anno 1506 così: « Bernardinus Becti il Pinturicchio ». Nei brevi d' Alessandro VI e nei rescritti del cardinale camerario troviamo sempre « Bernardinus Benedicti »; vedi VERMIGLIOLI, loc. cit. p. 200 e qui sotto p. 49, nota 3. Nei *Registri della Tesoreria di Perugia* nell' Archivio di Stato di Roma dell' anno 1469, f. 49<sup>2</sup>, si legge: « Bernardino di Betto »; vedi GORI, *Archivio storico, artistico, archeologico e letterario della città e della provincia di Roma*, Roma-Spoleto, 1883, IV, 18 seg.

Nell' *Archivio dei Contratti* a Siena vien chiamato, in un istrumento del 1504, figliuolo di Benedetto di Biagio, donde abbiamo il nome dell' avolo; vedi VASARI, ed. Milanese,

tomo III, p. 493, nota 1 e p. 513, dove si trova l' alberetto della famiglia di Bernardino.

<sup>3</sup> Se però il VASARI, loc. cit. III, 503, ha ragione, facendolo morire nel 1513 nell' età di cinquantanove anni.

<sup>4</sup> Un contratto per gli affreschi della Sistina venne firmato il 27 ottobre 1481; vedi GNOLI nell' *Archivio storico dell' arte*, VI, 128 segg., dopo che già l' 8 dicembre 1480 ivi era stata celebrata la santa messa. Però l' apertura della cappella non avvenne se non dopo che tutto l' ornato degli affreschi era terminato. Esso provocò uno straordinario concorso dei Romani; vedi IACOBI VOLATERRANI *Diarium*, in MURATORI, *SS. rerum italic.* XXIII, 115, 188.

<sup>5</sup> Vi dipinse Pinturicchio non solamente lo stemma del cardinale sul portone del palazzo, come secondo il Vasari riferiscono il MILANESI (VASARI, loc. cit. III, 497) ed il CROWE-CAVALCASELLE (loc. cit. IV, 2, 270), ma pure i soffitti di diverse sale, dei quali parla lo SCHMARSOW, loc. cit. p. 26 seg.

<sup>6</sup> MILANESI (VASARI, loc. cit. III, 503, nota 2) e CROWE-CAVALCASELLE, loc. cit. 280 seg., li credono fatti negli anni 1495 o 96, però senza appoggiare la loro opinione con alcun documento o ragione sufficiente. Lo SCHMARSOW, loc. cit. p. 16 seg., li mette prima dell' appartamento Borgia, perchè in essi non si trovano grotteschi, i quali, secondo la sua teoria, il Pinturicchio cominciò ad adoperare nel nostro appartamento.

<sup>7</sup> Si credevano perduti questi affreschi; però lo SCHMARSOW, loc. cit. p. 26, e dopo di lui A. VENTURI, ne hanno osservato alcuni rimasugli nelle sale abitate dal principe Colonna.

<sup>8</sup> Nella sala delle statue sono conservate alcune lunette da esso dipinte. In una di queste si trova scritto: « Innocen[tius] Cibo Genuen[sis] PP. VIII fundavit 1487 ».

6° Fino ad ora era stata attribuita al Pinturicchio la decorazione del coro o tribuna di S. Maria del Popolo e quella delle seguenti quattro cappelle della medesima chiesa,<sup>1</sup> cioè:

- a) La terza cappella a destra dell'ingresso, col monumento sepolcrale eretto a Giovanni Basso-Rovere, morto nel 1483, dai propri figli;
- b) La cappella di S. Caterina del cardinale di Portogallo Giorgio Costa, morto nel 1489;
- c) La cappella di S. Girolamo, dipinta per ordine del cardinale Domenico della Rovere;
- d) La cappella del cardinale Lorenzo Cibo, ornata di affreschi per ordine del medesimo dopo l'anno 1489, nel quale ricevette la porpora.

Però degli affreschi di quest'ultima cappella non è rimasto alcun vestigio dopo i restauri del cardinale Alderano Cibo. Inoltre le pitture della cappella Basso-Rovere vengono nella maggior parte negate al Pinturicchio dai signori Crowe e



Ritratto del Pinturicchio dipinto da se stesso nell'affresco dell'Annunziata in Santa Maria Maggiore a Spello.

Cavalcaselle<sup>2</sup> e dallo Schmarsow,<sup>3</sup> ed attribuite invece ai suoi scolari. Finalmente le decorazioni della cappella del cardinale di Portogallo sono relativamente di poca importanza e per di più mal conservate. A S. Maria del Popolo rimangono dunque soltanto gli affreschi della cappella di S. Girolamo<sup>4</sup> e quelli del coro, ad offrire elementi per studiare il nostro pittore. Siccome però queste opere in oggi sono attribuite ai tempi di Giulio II, perciò conviene toglierle dal novero di quelle eseguite prima della decorazione dell'appartamento Borgia. Degli altri cinque lavori sopra annoverati tre consistono di rimasugli relativamente assai esigui e poco atti adesso a permettere un giudizio sull'autore. E sono quanto resta ancora degli affreschi eseguiti nel palazzo del cardinale Domenico della Rovere, oggi dei Penitenzieri, a Scossacavalli, in quello dei Colonna ai Ss. Apostoli e nel Belvedere al Vaticano. La parte poi che spetta al Pinturicchio nei lavori della Sistina è determinata in modo vario dai diversi scrittori di arte. In conseguenza rimangono soltanto le pitture della cappella Bufalini ad attestare la prima maniera dell'artista di cui ci occupiamo.

Posteriori alle pitture delle sale Borgia, oltre quelle di S. Maria del Popolo sopra indicate, e di una certa importanza sono le seguenti:<sup>5</sup>

1° Nella cappella Baglioni della collegiata di S. Maria Maggiore a Spello, quelle che hanno la data certa dell'anno 1501.<sup>6</sup>

2° Nella libreria del duomo di Siena i lavori splendidi incominciati nel 1502, che sono l'opera la più conservata del nostro maestro. Queste pitture, assieme alle storie eseguite nella cappella di S. Giovanni del duomo medesimo ed alla tavola per la cappella Piccolomini, occuparono il Pinturicchio fin verso l'anno 1508.<sup>7</sup>

Abbiamo poi due altre opere eseguite nel duomo di Orvieto ed in Castel Sant'Angelo a Roma, le quali essendo intimamente collegate colle decorazioni dell'appartamento Borgia, dovremo trattarne di proposito affinché dalla storia di esse venga ad avvantaggiarsi ancor quella dei nostri affreschi.

Reca senza dubbio maraviglia a chi non è uso alle ricerche negli archivii il fatto che fino ad ora neppure un cenno si è ritrovato nei libri dei conti di Alessandro VI dei lavori eseguiti nell'appartamento pontificio dal Pinturicchio. Per fortuna, i documenti non mancano rispetto alle pitture fatte ad Orvieto ed a Castel Sant'Angelo, e sono quelli che vengono precisamente a porgere l'aiuto necessario a colmare in parte la deplorata lacuna. Così, dalle notizie ricavate intorno ai dipinti orvietani si può determinare il principio del lavoro delle sale borgiane; e dai pagamenti fatti per esse e per quelle immediatamente susseguenti del Castello, se ne può documentare il compimento.

I documenti che si riferiscono agli affreschi del duomo di Orvieto sono stati già in gran parte pubblicati dal Della Valle,<sup>8</sup> dal Luzi<sup>9</sup> e finalmente molto meglio dal Fumi.<sup>10</sup> Ciò nondimeno, essendo essi di grande importanza pel nostro argomento, e gli autori suddetti avendone dato notizia più specialmente dal punto di vista della storia generale della maravigliosa cattedrale di Orvieto, ci è sembrato opportuno di esaminare di nuovo i libri dell'archivio dell'Opera del duomo, per rintracciare nuovi testi ove ve ne fossero e per riscontrare cogli originali quelli già conosciuti. Alcuni di quei libri essendo di lettura

<sup>1</sup> Vedi SCHMARSOW, loc. cit. p. 22 seg., 71 seg., 81 seg.

<sup>2</sup> Loc. cit. IV, 2, 271.

<sup>3</sup> Loc. cit. p. 22 segg.

<sup>4</sup> SCHMARSOW, loc. cit. p. 71.

<sup>5</sup> Fra le opere di minor conto meritano speciale attenzione la Madonna di Santa Maria dc' Fossi nella Pinacoteca di Perugia, dipinta negli anni 1496-98, e la Madonna di Monteliveto nel palazzo municipale di San Gimignano presso Siena. Cf. VERMIGLIOLI, loc. cit. p. 30, IV, e SCHMARSOW, loc. cit. pp. 74-77

<sup>6</sup> Cf. oltre gli altri autori anche URBINI, *Le opere d'arte di Spello nell'Archivio storico dell'arte*, serie 2<sup>a</sup>, a. II (1896), pp. 367-396 seg.

<sup>7</sup> G. MILANESI, *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, 1856, III, 9-16, e nella sua edizione del VASARI, III, 523.

<sup>8</sup> [P. DELLA VALLE, O. Pr.], *Storia del duomo di Orvieto*. Roma, 1791.

<sup>9</sup> *Il duomo di Orvieto*. Firenze, 1866.

<sup>10</sup> *Il duomo di Orvieto ed i suoi restauri*. Roma, 1891. Porgiamo al chiarissimo autore ed al signor cav. ing. Paolo Zampi i dovuti ringraziamenti per la cortesia colla quale hanno favorito le nostre ricerche.



assai difficile e mancando a taluni dei fascicoli la numerazione dei fogli, non abbiamo potuto del tutto condurre il nostro lavoro alla desiderata perfezione. Ciò non ostante crediamo che siano bastevoli allo scopo gli estratti che pubblichiamo qui in nota.<sup>1</sup>

Da essi risultano manifestamente i fatti seguenti. In primo luogo Bernardino si *accottimò* nel giugno 1492 per *dipingere due evangelisti e due dottori* nella tribuna del duomo attorno all'occhio grande, contro la somministrazione di cento ducati, di una certa quantità di grano e forse di vino, e dell'alloggio. Verso il mese di novembre tali lavori dovevano essere compiuti; almeno doveano essere finiti in grandissima parte i due evangelisti ai due lati superiori dell'occhio, dai quali senza

<sup>1</sup> Nell'importantissimo archivio dell'Opera, cioè del celeberrimo duomo di Orvieto, i volumi da consultarsi sui lavori del nostro pittore sono i tre seguenti:

- 1) *Libro delle Rifformanze*, 1484-1526 (n. 12);
- 2) *Libro di Memorie del camerlengo*, 1484-1500 (n. 26);
- 3) *Libro dei Camerlenghi*, 1490-1498 (n. 74).

Le *Rifformanze* sono i verbali delle adunanze tenute sotto la presidenza del loro camerlengo dai soprastanti dell'Opera. Le *Memorie*, scritte per lo più in volgare e generalmente in carattere poco leggibile, sono per così dire il giornale degli introiti e delle uscite del camerlengo; mentre i libri dei *Camerlenghi* sono i conti tenuti per i camerlenghi dai loro notari o secretari. V. L. FUMI, *Statuti e regesti dell'Opera di Santa Maria di Orvieto*. Roma, 1891, p. XVII seg. I numeri messi fra parentesi sono quelli della serie continua, la quale corre adesso per tutti i volumi dell'archivio dell'Opera.

1. 1492: *Libro dei Camerlenghi*, 1490-98 (n. 74), fascicolo « Ser Petri Stefani camerarii fabrice S. Marie Urbeveteane » dal 1<sup>o</sup> novembre 1491 al medesimo giorno del 1492. I fogli non sono numerati. Nel giugno o luglio 1492: « Item magistro Petro Lomardo pro rasciatura picturarum veterum et pro ricciatura totius parietis, que habet pingere magister Bernardinus de Perusio, libras octo, flor. 1, lib. 3, sol. 0 ».

« Item presbitero Iohanni Angelo pro operibus sexdecim prestitis ad faciendum pontes facciate et parietis, quam habet pingere magister Bernardinus, libras novem et solidos duodecim, flor. 1, lib. 4, sol. 12 (?) ».

« Item fratri Ieronimo ordinis s. Augustini pro parte pensionis duorum lectorum, quos tenet magister Bernardinus pictor, libras quatuor, solidos quatordecim, flor. 0, lib. 4, sol. 14 ».

« Item magistro Bernardino de Perusio pictori pro parte laborerii picturarum et cotimi parietis iuxta altare maius, ducatos quatragesima, ad rationem decem carlenorum pro quolibet ducato, qui capiunt summam florenorum sexagesima, ad rationem librarum quinque pro quolibet floreno, flor. 60, lib. 0, sol. 0 ».

2. *Libro delle Rifformanze*, 1484-1526:

F. 257<sup>r</sup>: « In nomine Domini, amen. Anno Domini millesimo quadringentesimo nonagesimo secundo, indictione decima, tempore pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri Alexandri divina providentia pape VI, die 17 mensis novembris, convocatis, congregatis et cohoadunatis infrascriptis superstitibus ipsius fabrice in camera nova residentie camerarii predictae fabrice iuxta plateam S. Marie iuxta bona dicte fabrice et alias latius etc. videlicet dominus Dionisius Benincasa, Simon Granocti, ser Franciscus Lutii, Tibaldus dictus Crescenbene, coram quibus dictus camerarius fecit infrascriptas propositas ad presens incumbentes in ipsa fabrica... Quarto: cum magister Bernardinus pictor protestatus fuerit camerario de expensis, dampnis et interesse, asserendo, quod per ipsum non stat quin opus inceptum in maiori tribuna ecclesie non perficiat secundum eius conductam. Quinto, petit provideri azurum in dicta fabrica existentem, et si facit ad propositum dicte fabrice; super quibus omnibus idem camerarius petit per ipsos superstitibus sanum et utile consilium exhiberi et deliberari, quid per ipsum camerarium fieri debeat. [257<sup>v</sup>] Dominus Simon Granocti unus ex superstitibus surgens pedibus dixit et consuluit auditis et intellectis dictis propositis... Item dixit super 4 propositis. quod camerarius una cum ser Ioanne Michelangeli accedant ad instrumentum conductionis dicti magistri Bernardini pictoris et, si fieri potest, detur eidem licentia, cum dicte picture per eum huc usque facte non faciant ad propositum.

« Qui domini superstitibus... voluerunt, quod dictus camerarius habeat plenam licentiam generalem secundum consilium supra additum », e con ciò si risponde al primo punto proposto nella discussione; intorno alle altre proposte, compresa la quarta, si soggiunge: « Alie vero propositae sic suspense remanserunt ».

Loc. cit. f. 258<sup>r</sup>: « Die 4 mensis decembris 1492 congregatis et cohoadunatis... et ibidem proposito coram eis per dictum camerarium videlicet primo quomodo inveniri debeant pecunie pro emendo azurum et aurum pro perficiendis voltis incohatis, attenta deliberatione de ipsis perficiendis. Item quid sit agendum super quadam lictera ipsi camerario ostensa per dominum locumtenentem, in qua ex parte camere sub certa pena mandatur camerario, quod satisfiat magistro Bernardino pictori quatuor evangelistarum pro rata... ». I soprastanti diedero solamente al terzo punto una risposta. Era dunque necessario di proporre di nuovo i due primi punti.

« Die 9 decembris 1492 congregatis et cohoadunatis... [258<sup>v</sup>] coram quibus supradictus camerarius infrascriptas propositas ad presens incumbentes et necessarias in dicta fabrica, videlicet... Item quid agatur super licteris de solutione magistri Bernardini pictoris et quomodo pecunie ipsi addende inveniri debeant, super quibus... spectabilis vir ser Franciscus Lutii unus ex predictis superstitibus surgens pedibus dixit et consuluit, quod si possibile est aliquo modo mutuo accipi viginti quinque ducatos vel circa, quod accipiantur et cum illis expediantur ad presens necessaria fabrice. Deinde concedatur eidem camerario licentia distraendi aliquam possessionem fabrice minus dampnosam, si aliter fieri non potest et quod opera principiatu omnino perficiantur et si cum dicto pictore pro minori pretio conveniri potest, conveniatur, sin autem fiat quomodo melius poterit. Qui domini conservatores, superstitibus... unanimiter et concorditer... obtentum fuit, quod exequatur iuxta consilium supradicti ser Francisci consultoris, qui sanum et utile consilium exhibuit, omni meliori modo etc. ».

F. 310<sup>v</sup>: « In nomine Domini, amen. Anno a nativitate Domini millesimo quadringentesimo nonagesimo sexto, indictione quarta decima... convocatis et cohoadunatis magnificis dominis conservatoribus per ipsum camerarium et superstitibus ipsius fabrice... dictus ca-

merarius fecit infrascriptam propositam ad presens incumbentem in dicta fabrica, videlicet quod venit magister Bernardinus pictor aliter dictus el Pentoricchio pingendi causa in capella altaris maioris dicte ecclesie Sancte Marie, videlicet a latere dextro, ubi nunc sunt pontes, ad effectum pingendi prout omnibus manifestum est. Et cum sibi videatur, quod dicta res debeat expediri, propterea proposuit provideri, si pingi debeat et quomodo debeat cum eo fieri.

« Qui omnes predicti magnifici domini conservatores, superstitibus et cives ut supra congregati audita et intellecta [311<sup>r</sup>] dicta proposita, et considerato quod pro honore dicte ecclesie et etiam civitatis huiusmodi res debet expediri, habito inter eos colloquio et ratiocinio unanimiter et concorditer deliberaverunt, quod dictus magister in presenti congregatione intromittatur et audiat, ipsoque audito et intellecto, quid agendum sit deliberabitur.

« Postque dictus magister Bernardinus intromissus in congregatione et addunantia prefata in conspectu dictorum dominorum conservatorum superstitum et civium congregatorum habitis hinc inde colloquiis de pingendo certas figuras in supradicta capella, tandem dictus magister Bernardinus precibus dictorum congregatorum obtulit pingere duos doctores pro pretio quinquaginta ducatorum de carlenis, cum hoc quod camerarius predictus nomine dicte fabrice ultra dictos quinquaginta ducatos dare debeat eidem magistro Bernardino quartengos sex grani et vinum necessarium et sic concordem remanserunt; et pro dicto pretio et cum dicto pacto dicto magistro Bernardino dicte due picture pingende per dictum camerarium cum consensu, presentia et voluntate predictorum dominorum conservatorum, superstitum et civium ut supra congregatorum locate et deliberate fuerunt; promittens ipse magister pictor bene, fideliter et ad usum boni et diligentis magistri eas pingere et expedire omni meliori modo cum iuramento et aliis necessariis, presente Iohanne Barnabei de Urbeveteri et Iohanne Baptista Michaelis de Faentia testibus ».

3. *Libro delle Memorie*, 1486-1500:

F. 208<sup>v</sup>: « 1492 a dì... [vi è un vuoto nel ms.] di giugno. Bernardino di... [lacuna come sopra] decto Penturicchio de Peroscia si acotimo a depengere a suoi spese, excepto azuro e oro, li dui vangelisti e li dui doctores con tutto l'ochio et insino a le letere [qui corre una iscrizione] sotto al ochio per ducati cento, comput[and]o carlini dieci per ducato e quatro some di grano e la fabrica li deve dare la casa e tutti i massariti ».

Loc. cit. 1492, 15 dicembre:

« Ebe da me Ipolito camerlengo el Penturichio fiorini vinti, presente Lorenzo di Iacomo di Giorgio e ser Carobino mio notaro e Bernardino de mastro Michele, cio e fior. 20 ».

« A dì decto. Item pagai per lui a Bernardino di Bottifango spitiale fiorino uno, lira una e soldi dieci, cio e fior. 1, lib. 1, sol. 10 ».

« A dì decto. Item pagai per lui a Piermatteo d'Antonio di Guasparre baiocchi trentotto, cioè lib. 3, sol. 16 ».

Loc. cit.: « A dì 11 aprilj 1493.

« Item pagai a detto Pinturichio per la mano di ser Pietro Stefano fior. quin[d]ici, cio e fior. 15 ».

4. *Libro dei Camerlenghi*, 1490-1498; fascicolo: « Liber spectabilis viri Ypoliti Ieronimi ser Monaldi de Urbeveteri », dal 2 novembre 1492 al 1493.

F. 48<sup>r</sup>: « Exitus extraordinarii.

« Et primo de mense novembris 1492.

« Prenominatus Ypolitus camerarius retulit michi notario infrascripto fecisse infrascriptas expensas pro dicta fabrica de mense novembris predicti, videlicet die 5 novembris... item [die 11 novembris] retulit exposuisse pro pensione lecti fratris Gironimi pro Pinturicchio pro pensione 15 dierum tempore ser Petri Stephani eius predecessoris flor. 0, lib. 1, sol. 11 ».

F. 48<sup>v</sup>: « Item retulit exposuisse Pentoricchio pro uno quartengho grani flor. 0, lib. 1, sol. 8 ».

« Item retulit exposuisse magistro Bernardino alias Pintoricchio flor. quinque, flor. 5, lib. 0, sol. 0... ».

F. 49<sup>r</sup>: « Item retulit exposuisse pro elevando pontem primum tribune pincte pro Pintoricchio pictore presbitero Nicolao flor. 0, lib. 0, sol. 16 ».

« Item retulit exposuisse fratri Ieronimo pro pensione lecti Pintoricchii, in grano flor. 0, lib. 4, sol. 4 ».

« Item retulit exposuisse Pintoricchio in penctura dicte fabrice sub die 15 decembris flor. viginti, flor. 20, lib. 0, sol. 0 ».

« Item retulit exposuisse pro dicto Pintoricchio Bernardino Bottefanghi sub dicta die lib. sex et sol. decem, flor. 1, lib. 1, sol. 10 ».

« Item retulit exposuisse Petromattheo Antonii Gasparis pro dicto Pintoricchio flor. 0, lib. 3, sol. 26 ».

F. 54<sup>r</sup>: « Item retulit [die 7 aprilis 1493] exposuisse Pintoricchio pro parte sue provisionis per manus ser Petri Stephani flor. 15, lib. 0, sol. 0 ».

F. 55<sup>v</sup>: « Item retulit [die 25 aprilis 1493] exposuisse in vino pro quibusdam, qui dextruserunt pontem tribune, flor. 0, lib. 0, sol. 5 ».

F. 59<sup>v</sup>: « Item retulit [die 21 iunii 1493] exposuisse Priamo Nuncio (?) ser Francisci Romanelli rectori hospitalis S. Francisci pro uno arbore dato ecclesie S. Marie, quod positus fuit ad picturas Pintoricchii, flor. 1, lib. 4, sol. 0 ».

F. 68<sup>r</sup>: « Exitus azuri ».

« Die 15 novembris 1492.

« Prenominatus Ypolitus retulit michi notario infrascripto dedisse magistro Bernardino

dubbio il Pinturicchio avea principiato. L'entità di siffatte opere nel suddetto duomo è stata ultimamente meglio schiarita dal Fumi.<sup>1</sup> Ugolino di Prete Ilario con diversi compagni fra gli anni 1370-84 le aveva cominciate.<sup>2</sup> Pare che ad esso si debbano in gran parte le pitture intorno al gran fenestrone sopra l'altare maggiore e gli affreschi del lato sinistro, dove si vedono nella parte superiore, intorno all'occhio, due evangelisti e due dottori, e al disotto della iscrizione, che corre sotto i due dottori per tutta la larghezza del muro, diverse scene della vita della Madonna. Per continuare il lavoro in questi due punti ed alla volta venne chiamato, nel 1491, mastro Giacomo (di Lorenzo) da Bologna.<sup>3</sup> Restava a dipingersi tutta la parte destra, e si cominciò nel 1492, affidando al Pinturicchio la sola parte superiore di essa, dove sopra una iscrizione simile a quella della parte opposta dovevano farsi intorno all'occhio altri due evangelisti ed altri due dottori. Il resto del muro sotto l'iscrizione venne dipinto da Antonio da Viterbo detto il Pastura nell'anno 1499.<sup>4</sup>

In secondo luogo è manifesto che, eseguita quella porzione di lavoro, questo non andò più innanzi, poichè il Pinturicchio dovette esibire ai soprastanti della fabbrica una protesta affinchè risultasse che se l'opera non veniva terminata, di ciò egli non avea colpa veruna. Anzi egli rendeva i soprastanti stessi responsabili di tutti i danni che dipendevano da tale ritardo. Nell'adunanza tenuta dai detti soprastanti il 17 novembre 1492, uno di essi parlò poco favorevolmente delle pitture già fatte e consigliò di licenziare il pittore, ove ciò fosse possibile. La quistione però rimase sospesa. Da molti scrittori si ripete che il malcontento dei soprastanti avesse origine dallo sciupo soverchio di oltremare (colore molto costoso) che faceva il Pinturicchio, al quale si è addebitato altresì un eccessivo consumo di vino. Ma nelle fonti nulla trovasi che confermi siffatte dicerie. Con molto maggior fondamento crediamo di poter supporre che l'Opera si trovasse a corto di danaro e perciò fosse costretta ad andare a rilento nelle spese ed in particolare nella somministrazione dell'oltremare e dell'oro. Dall'altro lato poi non è improbabile che al Pinturicchio premesse di compier presto il suo lavoro ad Orvieto per avere agio di mettersi a disposizione del nuovo papa dal quale poteva sperare gli fosse commessa qualche importante opera artistica.

alias Pintorichio pro evangelistis tribus et aliis pictoribus pro voltis de azuro dicte fabrice uncias quindecim et quartengas tres azuri de Lamagna, lib. 1, onc. 3, qua. 3 ».

« Item dedisse dicto Pintorichio predicto de azuro ultramarino dicte fabrice, quem imisit in evangelistis ».

F. 57<sup>v</sup>: « Item retulit [die 21 octobris 1494] exposuisse Evangelista canonico pro revocando breve magistri Bernardini pictoris de Perusio unam coronam, flor. 1, lib. 3, sol. 12 ».

Il IV fascicolo è intitolato: « Liber egregii viri ser Vincentii Octaviani de Phebeis camerarii fabrice 1494 et partis 1495 ».

Nel V fascicolo: « 1496. Liber camerariatus spectabilis viri ser Thome de Clementinis de Amelia .MCCCCXXXVI. ». I fogli non sono numerati. Al secondo capitolo delle uscite:

« Exitus denariorum et aliarum rerum datarum et solutarum pictori videlicet Bernardino Perusino alias Pentorichio ».

« Supradictus magister Bernardinus pictor die 15 martii 1496 concordavit se cum magnificis dominis conservatoribus Urbisveteris superstitibus et certis civibus et camerario predicto, videlicet ser Thoma Clementino, ut in libro dicti camerarii apparet, quibus promisit facere duas figuras doctorum in capella magna altaris maioris ecclesie S. Marie prefate pro pretio quinquaginta ducatorum de carlenis, sex quartenghis grani et vino necessario, cum hoc quod ipsa fabrica dare debeat domum cum massariis, in qua possit tempore, quo stabit permanere, et aurum et azurum; cassando omnem alium contractum, et id quod habere deberet, ut patet manu ser Angeli Petri, prout de hiis patet etiam in libro dicti camerarii manu propria ipsius camerarii.

« Supradictus dominus Thomas camerarius nomine fabrice retulit exposuisse ac dedisse dicto pictori die 16 martii quartengos grani duos, ut apparet in presenti libro in exitu grani, pro baiocchis sexaginta octo, duc. 00, lib. 06, sol. 08.

« Item retulit exposuisse ac solvisse dicto magistro Bernardino pictori die 18 martii 1496 ducatos auri largos quatuor et ducatum unum strictum, qui faciunt ducatos de carlenis quatuor, lib. septem et sol. quatuor den., duc. 05, lib. 08, sol. 18.

« Item dicto die retulit dedisse eidem pictori barile unum vini, ut apparet ad exitum, duc. 00, lib. 06, sol. 00.

« Item dicto die retulit dedisse dicto pictori uncias duas azuri empti a Polidoro magistri Luce, ut apparet ad exitum.

« Item 26 martii retulit dedisse eidem pictori unum barile vini emptum a Petro Antonio, duc. 00, lib. 60, sol. 00.

« Item retulit dedisse dicto pictori azuri ultra marini unciam unam ex cassetta fabrice.

« Item dicto die retulit dedisse ac solvisse dicto pictori ducatos duos de carlenis et sol. .X., duc. 02, lib. 00, sol. 10.

« Item 30 martii retulit dedisse dicto pictori ex cassetta fabrice azuri de Alamania uncias decem et octo computata sacchetta.

« Item dicto die retulit dedisse ac solvisse dicto pictori carlenos triginta, duc. 03, lib. 00, sol. 00.

« Item dicto die retulit dedisse dicto pictori quartengum unum cum dimidio ordeì, pro baiocchis triginta tribus, duc. 00, lib. 03, sol. 06.

« Item retulit dedisse dicto magistro Bernardino pictori et eidem solvisse die 4 aprilis carlenos centum, videlicet ducatos decem, duc. 10, lib. 00, sol. 00.

« Item retulit die 10 aprilis dedisse Federico laboranti dicti pictoris grani quartengos duos pro baiocchis sexaginta quatuor, duc. 00, lib. 06, sol. 08.

« Item die 6 aprilis retulit dedisse eidem pictori auri folia tricentos, hoc est libros tres, qui erant in cassetta.

« Item die 8 aprilis retulit dedisse eidem, quos tulit Iohannes Baptista de Faentia, eius famulus et procurator, ut de procura patet manu ser Pauli Brandani, carlenos decem, duc. 01, lib. 00, sol. 00.

« Item die 10 aprilis retulit solvisse eidem Iohanni Baptiste ducatos novem de carlenis, duc. 09, lib. 00, sol. 00.

« Item retulit dedisse et exposuisse pro duobus barilibus vini dati dicto pictori et empto a magistro Sanctoangelo pro libris tresdecim denariorum, duc. 01, lib. 05, sol. 10.

« Item die 15 aprilis retulit dedisse dicto pictori auri folios ducentos, videlicet libros duos, qui erant in cassetta, torno oro fogli cento cio e un libro e in uno altro libro un poco de oro.

« Die 25 aprilis 1496.

« Item retulit prefatus camerarius exposuisse, dedisse ac solvisse eidem magistro Bernardino pictori hoc est Iohanni Baptiste de Faentia factori et procuratori suo ex commissione domini gubernatoris et magnificorum dominorum conservatorum ad bonum compotum pro dictis picturis factis ducatos quindecim de carlenis, computatis baiocchis triginta tribus perantea habitis in ordeo, videlicet in contanti duc. 14, lib. 04, sol. 08.

« Item retulit, solvisse dicto Iohanni Baptiste pro uno barile vini per eum empti de licentia dicti camerarii de pecuniis ipsius Iohannis Baptiste lib. sex den., duc. 00, lib. 06, sol. 00.

« Item die 5 novembris retulit dedisse et solvisse dicto magistro Bernardino, quos pro eo recepit ser Paulus Brandani eius procurator pro compotu dicti laborerii, carlenos triginta et ipse ser Paulus promisit operari, quod dictus Bernardinus plus non peteret, quia in dicto laborerio laborare fecit ser Vincentius, videlicet duc. 03, lib. 00, sol. 00 ».

Cf. il *Libro di Memorie del camerlengo*, 1484-1500 (n. 26), f. 269<sup>r</sup>, dove si legge in parte lo stesso. In particolare il f. 269<sup>v</sup> dove si dice più distintamente: « Et benche decto Bernardino resti havere ducati cinque, tamen è da vedere che ser Vincenxo ha facto de-pegnera de quello, che dovea fare mastro Bernardino per certa somma ».

Mezzo anno dopo la stessa mano, ma con altro inchiostro, aggiunse: « 1496. Item a dì 3 novembre el Penturichio soprascritto ebe da me Thomaso camerlengo carlini trenta, quali ebe per lui, ser Paolo Brandano et promese ch'el Pentorichio non domandara piu cosa alcuna la fabrica, cio e de carlini duc. 3, lib. 0, sol. 0 ».

Finalmente esiste nell'Archivio comunale di Orvieto l'originale della seguente lettera di Alessandro VI:

« Alexander PP. VI. Dilecti filii, salutem et apostolicam benedictionem. Cum dilectus filius Bernardinus Perusinus pictor expediturus est nonnullas picturas, quas in nostro palatio per eum fieri fecimus, pro quarum perfectione per aliquos dies non poterit isthuc se conferre ad perficiendum opus picture, quod in ecclesia Beate Marie istius civitatis inceperat; idcirco hortamur vos ut, donec que pro nobis facturus est, absolverit, aliquanto tempore expectare velitis, et per eos quibus incumbit similiter expectare faciatis, nihil interea immutantes.

« Datum Rome apud Sanctum Petrum, sub annulo Piscatoris, die .XXIX. martii .MCCCCLXXXIII., pontificatis nostri anno primo ».

(Sul dorso): « Dilectis filiis consilio, et communi civitatis nostre Urbisveteris ».

Il MILANESI parla nelle sue note al VASARI (III, 501, nota 529) d'una lettera di Alessandro agli Orvietani del 9 marzo 1494, della quale neanche il Fumi ha trovato nessuna traccia. Siccome il Milanese tace completamente la lettera riferita di sopra, avrà per equivoco scambiato l'una coll'altra. Ciò sfuggì allo SCHMARSOW, loc. cit. p. 37, il quale perciò stima essere state due le lettere d' Alessandro VI agli Orvietani. Certo è che avendo noi nel suddetto archivio coll' aiuto tanto intelligente quanto cortese del chiar. comm. L. Fumi esaminato di nuovo tutte le lettere mandate da Alessandro VI agli Orvietani, la lettera indicata dal Milanese non si è trovata.

Sarebbe ancora ad esaminare quale sia stato il breve pel Pinturicchio, per la revoca del quale un canonico doveva adoperarsi nell'ottobre 1494; vedi sopra p. 47, nota 1 (p. 48).

<sup>1</sup> Loc. cit. p. 365 seg.

<sup>2</sup> Loc. cit. p. 365.

<sup>3</sup> Loc. cit. pp. 366, 400, 399, nota.

<sup>4</sup> Loc. cit. pp. 366, 406, 407.



Non essendo stato soddisfatto del suo avere dopo la protesta del 17 novembre, il Pinturicchio ottenne, sia direttamente, sia per l'intervento di amici, una lettera colla quale la Camera apostolica per mezzo del luogotenente ingiungeva ai soprastanti di regolare i loro conti col pittore, minacciandoli di pene in caso contrario. I soprastanti, in conseguenza di cotesta intimidazione, si adunarono il 9 dicembre dello stesso anno 1492 per discutere sul provvedimento da prendere, e da taluno fu proposto non solamente di togliere a prestito possibilmente venticinque ducati ma anche di alienare uno degli stabili posseduti dall'Opera per far fronte agli impegni. Il pagamento di venti fiorini che troviamo poi alla data del 15 dicembre fu probabilmente l'effetto di questo intervento della Camera.

Dopo questo il Pinturicchio scompare da Orvieto. Avea esso forse terminato tutti i suoi lavori nel duomo? Egli è certo che avea finito i due evangelisti. Gli vennero pagati sessanta ducati, cioè quasi la metà della mercede pattuita.<sup>1</sup> Mentre però si trova menzione dell'azzurro per gli evangelisti,<sup>2</sup> non si fa alcun cenno di azzurro somministrato per i dottori, anzi per eseguir questi egli si accottimò di nuovo nel 1496. Dunque quando il Pinturicchio lasciò Orvieto alla metà del dicembre 1492 avea compiuto solamente la metà del lavoro promesso agli Orvietani nel giugno del suddetto anno.

Il terzo fatto che è opportuno di rilevare, quale elemento per determinare il tempo in che venne decorato l'appartamento Borgia, si è, che da una lettera diretta da Alessandro VI agli Orvietani il 29 marzo 1493, risulta come il Pinturicchio in quel tempo già fosse occupato ad eseguire varie pitture nel palazzo Vaticano, ossia, secondo ogni probabilità, appunto nelle camere segrete prescelte dal papa per la sua abitazione. Il pontefice con quello scritto esorta gli Orvietani ad aver pazienza per alcuni giorni, fin che il pittore, avendo terminato il suo lavoro nel palazzo, sia nella possibilità di tornare ad Orvieto, per ivi compiere nel duomo il lavoro incominciato.

Ed in fatti varii scrittori sono concordi nell'affermare che, pochissimo tempo dopo, il Pinturicchio stava di nuovo ad Orvieto. Poichè fra il 7 e l'11 di aprile 1493 si trovano pagati quindici fiorini al medesimo come parte della sua provvigione (*pars sue provisionis*), ed il 25 dello stesso mese è notata una somma pel vino destinato agli operai che aveano disfatto il ponte sul quale il pittore avea lavorato nella tribuna. Noi però non siamo dello stesso avviso e non crediamo che sia con ciò pienamente dimostrato il sollecito ritorno del Pinturicchio ad Orvieto. Anzi stimiamo più probabile che fino all'anno 1496 egli non ponesse più piede nella suddetta città. Imperocchè il primo fra i suddetti pagamenti essendo stato fatto per mezzo di una terza persona, con ciò pare escludersi la presenza del maestro. Inoltre non trovasi nessuna indicazione che provi come esso effettivamente lavorasse nel mese di aprile 1493, mentre se dipingeva in quel tempo non sarebbero mancate le spese da registrare nei libri dei conti, come d'ordinario accadeva.

Ma, dato anche che il Pinturicchio fosse tornato a lavorare in Orvieto nell'aprile 1493, gli affreschi della tribuna doveano ad ogni modo essere rimasti incompleti, perchè mancavano ancora da farsi i due dottori della parte destra che il maestro si obbligò di eseguire finalmente il 15 marzo 1496 e che avea già terminati il 25 aprile susseguente, quando fu pagato per il suddetto lavoro. E questa è la quarta circostanza che a noi importava notare. A favore del pittore però fu fatto il 5 novembre 1496 ancora un ultimo pagamento, con una diminuzione di mercede, come sembra, per essersi fatto aiutare da un certo maestro Vincenzo, contro i patti che erano stati stabiliti.

Dai fatti che abbiamo or ora enumerati risulta adunque, che poco dopo la metà del dicembre 1492 il Pinturicchio cominciò a dedicarsi agli affreschi dell'appartamento Borgia, di maniera che il 29 marzo 1493 egli era sul punto di finirne alcuni. Abbiamo dunque così un termine che stabilisce il principio del periodo cui si devono attribuire le nostre pitture. Cerchiamo adesso il termine opposto. Questo si ravvisa nella concessione di due poderi fatta dal papa al pittore nel territorio perugino o piuttosto di Chiusi, nella quale si deve riconoscere il guiderdone dell'opera prestata. Eccone i particolari.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Vedi sopra i documenti allegati.

<sup>2</sup> Vedi come sopra.

<sup>3</sup> I suddetti documenti si trovano nell'archivio Municipale di Perugia, *Archivio Camerale, Registrum Diversorum*, 1492-1511 (vol. 447, ol. VI, CLX). Sono stati pubblicati dal VERMIGLIOLI, loc. cit. p. VII seg., però in un modo del tutto insufficiente. Noi li diamo corretti e completati sugli originali. Il nostro lavoro è stato reso più facile dalla cortesia dei conti Ansidei e L. Manzoni di Perugia, ai quali presentiamo i dovuti ringraziamenti.

I. F. 8<sup>v</sup>. «Rafael miseratione divina S. Georgi ad velum aureum S. R. Eccl. diaconus cardinalis, domini nostri pape camerarius, dilecto nobis in Christo Bernardino Benedicti, civi civitatis Perusine, pictori, salutem in Domino. Sincere devotionis et fidelitatis affectus, quem erga statum sancte Romane Ecclesie gerere comprobatis aliaque merita tua promerentur, ut te spetialibus favoribus et gratiis persequamur. Hinc est quod de speciali mandato SS. D. N. pape super hoc vive vocis oraculo nobis facto, ac auctoritate nostri camerariatus offitii, nec non ex deliberatione in Camera apostolica facta presentium tenore, locamus tibi et in afictum sive libellum concedimus duo tenimenta terreni, unum videlicet situm in Clusio Perusino in posta Case maioris in vocabulo Poggio Saccho, cui ab uno est via, que vadit a via Crucis ad Cuglianum, ab alio via, que vadit ad viam Crucis ad Sanctum Lucterium, ab alio macchia Cugliani, a pede macchia vallis Case maioris, et ab aliis lateribus fons Cugliani, in dicto vocabulo Poggio Saccho vel de la Valle de bagno ad mensuram triginta unius corbium vel circha, pro parte sodum et pro parte laborativum; aliud vero sodum macchiatum et buscatum cum tribus corbis terreni laboratorii positum etiam in dicta posta Case maioris Clusii Perusini in vocabulo la Macchia de Cugliano et la Banditella, cui ab uno est via que venit a via Crucis et va de nante a Cugliano, alia est via, que vadit a le chiane et alia latera, quod tenimentum est ad mensuram viginti corbarum vel circha contiguum supradicto tenimento posito in vocabulo Poggio Sacho, que alias Marcutio Matti Morelli caballario de Perusia ad certum tempus finitum vel de proximo finiendum, videlicet pro novem annis et .xxv. corbis grani anno quolibet et pro ut de predictis latius apparet in registro postarum

Clusii Camere apostolice Perusine locata fuerant, ad viginti novem annos a fine locationis dicto Marcutio facte incipiendo et ut sequitur finiendo cum pleno usufructu dictorum tenimentorum et cum iuribus et pertinentiis suis, concedentes etiam tibi horum serie plenam facultatem dictorum tenimentorum possessionem libere aprehendendi omnique et singula faciendi, gerendi et exequendi que ad huiusmodi locatarios spectant et pertinent. Ac mandantes thesaurario Perusie, factori Clusii omnibusque et singulis aliis, ad quos spectat, quatenus concessionem huiusmodi observent et faciant ab aliis efficaciter observari; quam quidem locationem ideo facimus, quia tu promisti et ita tenearis solvere sive consignare Camere apostolice corbas triginta grani annuatim in civitate Perusii tempore recollectionum et realiter; quod granum si consignare distuleris, ab omni iure concessionis huiusmodi cadas omnino; volentes quoque ab ipso Marcutio possessionem dictorum tenimentorum finitis locationibus sibi factis immediate dimitti debere et tibi efficaciter consignari. Quod etiam si non fecerit, possessionem ipsam libere aprehendere valeas, ut prefertur, cum suis licentia super hoc minime requisita, non obstantibus contrariis quibuscumque. In quorum fidem presentes fieri et sigilli nostri camerariatus offitii iussimus appensione communiri

«Datum Rome in Camera apostolica anno a nativitate Domini millesimo quadringentesimo nonagesimo quinto, die vero [lacuna] mensis [lacuna] pontificatus sanctissimi Domini nostri Alexandri divina providentia pape VI.

«Visa in Camera Apostolica An. de Viterbio.

«Visa ut supra Do. de Capranica Camere apostolice clericus manu propria.

«Visa ut supra V. Bufalino apostolice Camere clericus [lacuna].

«Registrata et duplicata.

«Visa Hadrianus in Camera apostolica.

«Phy. de Pontecurvo.

«A tergo vero registrata in Camera apostolica libro primo capitulorum folio .LXIII. ».

II. F. 13<sup>v</sup>. «Rafael miseratione divina tituli S. Georgii ad velum aureum S. R. E. diaconus cardinalis, domini pape camerarius, dilecto nobis in Christo Bernardino Benedicti,

Con rescritto del primo dicembre 1495 il cardinale camerario Raffaele della Rovere assegna i due poderi, l'uno maggiore chiamato Poggio Sacco, l'altro minore detto la Macchia di Cugliano e la Banditella, al Pinturicchio, in affitto per ventinove anni, contro la corrisposta annua di trenta corbe di grano. Il canone è abbastanza rilevante, trenta corbe equivalendo a quaranta some, che venivano a costare ottanta fiorini. Sicchè l'atto sembrerebbe un semplice affare, e non trovandosi menzione in esso di favore o di meriti, all'infuori della formola usuale *del sincero affetto di devozione e fedeltà*, questo affitto non potrebbe considerarsi come una remunerazione di servizi, una ricompensa dovuta, se altri documenti non dimostrassero che poi in realtà fu questa la via seguita per pagare il pittore.

In fatti, abbiamo una seconda lettera dello stesso cardinale camerario del 28 luglio 1497, in cui è inserito un *motu proprio* del papa cui il cardinale dà corso, e dove Alessandro VI dice che al Pinturicchio le condizioni suddette di affitto sembravano onerose, e d'altra parte ammette che il maestro si era acquistato meriti rilevanti presso la Santa Sede per i cospicui lavori di pittura eseguiti così nel palazzo Vaticano come in Castel S. Angelo, aggiungendo che per tali cose egli meritava una non piccola remunerazione, la quale però, date le condizioni del tesoro, non era possibile di dare in danaro. Per favorirlo però lo libera dalla prestazione delle trenta corbe annue per tre anni di tempo, ingiungendogli soltanto, secondo l'uso di quei tempi, di dare alla Camera, nella festa della Madonna di agosto, due libbre di cera, equivalenti allora a trenta soldi. Siccome, nella pratica, l'esecuzione di quest'ordine pontificio incontrava delle difficoltà, così Alessandro VI lo rinnovò con rescritto del 28 ottobre dello stesso anno, ed anche in questo documento il papa dichiara che il Pinturicchio, a cagione dei lavori da lui eseguiti con grande spesa, dovea considerarsi come creditore della Camera per una somma rilevante.

civi et pictori Perusino, salutem in Domino. Volentes, ut tenemur, sanctissimi domini nostri pape voluntatem et mandata et concessionem et gratias cuicumque factas et presertim tibi debite exequi et adimplere, cum sua Sanctitas quandam concessionem per nos tibi alias de suo mandato de quibusdam tenimentis in Clusio Perusino pro responsione certe quantitatis grani annuatim, quia Sanctitas ipsa te uberiori gratia prosequens concessit tibi dicta tenimenta sub certis aliis modo et forma, prout in quodam mandato sue Sanctitatis manu signato constat, cuius quidem tenor talis est. *Motu proprio: Cum dilecti filii camerarius noster ac presidentes et clerici Camere apostolice de mandato nostro ac auctoritate camerariatus nostri officii concesserint dilecto filio Bernardino Benedicti, civi ac pictori Perusino, duo tenimenta sita in Clusio Perusino in Casa maiori sub vocabulo Poggio Sacho unum et alterum La Macchia iuxta suos confines et ad vigintinovem annos cum conditione, quod idem Bernardinus singulis annis solvere teneretur et consignare Camere apostolice in civitate Perusie tempore recolectionis corbas triginta grani, et quemadmodum in litteris patentibus in dicta Camera expeditis plenius continetur; quoniam accepimus dictam responsionem dicto Bernardino onerosam esse, exigentibus ideo meritis fidelitatis et devotionis, quam erga nos et Romanam Ecclesiam, et etiam obsequiorum ipsius Bernardini ex suo artificio picturarum in palatio nostro apostolico et etiam in restaurata arce Castri nostri (!) Angeli non absque labore, industria et sumptu per ipsum factis, pro quibus futeur sibi deberi recompensationem, et pro incumbendis modo necessariis expensis satisfacere nequimus, bonis quoque causis animum nostrum moventibus auctoritate apostolica presentium tenore litteris ipsius Camere pro expressis et explicatis habentes, in recompensam operis huiusmodi concedimus eidem Bernardino dicta tenimenta ad dictum tempus .XXVIII. annorum absque aliqua responsione, solutione et consignatione dictarum triginta corbarum grani annuatim, a quibus eum totaliter absolvimus ac gratiose sibi remittimus. Teneatur tamen dictus Bernardinus pro censu dictorum tenimentorum respondere ac solvere et presentare Camere apostolice Perusine libras duas cere albe et in festo Assumptionis Beate Marie de mense augusti annuatim; decernentes etiam concessionem huiusmodi ad ipsum Bernardinum eiusque heredes et in posterum subcessores pertinere usque ad dictum tempus, quod quidem tempus ex nunc incipi debere volumus successive continuandum et finiendum; mandantes propterea per eosdem camerarium et presidentes Camere apostolice prefate thesaurarium Perusinum pro tempore existentem ac officiales dicte Camere apostolice hec omnia et singula efficaciter adimpleri et observari eundemque Bernardinum, heredes et subcessores suos predictos in possessione pacifica et libera perceptione fructuum et emolumentorum eorumdem tenimentorum manuteneri et defendi, non obstante obligatione sua predicta de solvendo dictas triginta corbas ceterisque contrariis quibuscumque.*

« Placet ad triennium R[odericus]. Et idcirco exhibito per te in eadem Camera apostolica eodem mandato et habito desuper in ipsa Camera maturo consilio de mandato S. D. N. pape super hoc vive vocis oraculo nobis facto ac auctoritate nostri camerariatus officii presentium tenore[m] iuxta eiusdem mandati formam concessionem ipsam per thesaurarium Perusinum pro tempore existentem ac officiales dicte Camere et illos, ad quos spectat, ea omnia efficaciter adimpleri et observari, non permittentes ipsum preter dicti mandati formam et tenorem quomodolibet perturbari et molestari, sed de huiusmodi emolumentis tenimentorum eorumdem libere uti faciant et curent sub pena nostri arbitrii non obstantibus omnibus que prefata Sanctitas, ut premissum est, voluit non obstari. In quorum [14] fidem presentes fieri facimus et nostri sigilli camerariatus officii iussimus apensione communiri. Datum Rome in Camera apostolica anno Domini millesimo .CCCCLXXXVII. die .XXVIII. mensis iulii, pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Alexandri pape VI anno quinto. « Visa An. de Viterbo.

« Phi. de Pontecurvo ».

III. F. 14<sup>r</sup>.

« Alexander papa VI.

« Dilecte fili, salutem et apostolicam benedictionem. Cum dilecti filii camerarius noster ac presidentes et clerici Camere apostolice de mandato nostro concesserunt dilecto filio Bernardino Benedicti, civi ac pictori Perusino, duo tenimenta sita in Clusio Perusino in Casa maiori sub vocabulo Poggio Sacho unum, et alterum La Macchia Cugliani iuxta eorum fines cum conditione quod idem Bernardinus annis singulis solvere et consignare teneretur Camere apostolice in civitate Perusina tempore recolectionis corbas triginta grani, quemadmodum in litteris patentibus in dicta Camera apostolica expeditis plenius continetur; et deinde cum dictus Bernardinus pro obsequiis nostris prestitis, et picturis in palatio nostro apostolico

et in Arce Castri Sancti Angeli non absque laboribus, industria et maximo sumptu factis, esset creditor ipsius Camere in non parva pecunie summa, concessimus eidem dicta tenimenta terrarum absque aliqua responsione, solutione et consignatione dictarum .XXX. corbarum grani, a quibus eum totaliter pro dicto triennio absolvimus et liberamus ac gratiose illas sibi remisimus. Mandavimusque propterea per eosdem camerarium et presidentes Camere apostolice prefate, ac thesaurarium Perusinum pro tempore existentem et officialibus (!) dicte Camere apostolice remissionem huiusmodi et omnia premissa efficaciter adimpleri et observari, prout in quodam nostro mandato, cuius tenorem hic pro expresso haberi volumus, plenius continetur; cum autem, ut nuper ipse Bernardinus nobis retulit, conductores moderni dicti Clusii ipsum Bernardinum, non obstante nostra remissione predicta, ad solutionem dictarum .XXX. corbarum grani regerunt vel dictas .XXX. corbas grani et eidem Bernardino de dictis tenimentibus retinuerunt; nos igitur volentes concessionem ipsius camerarii hac remissione nostra predicta eidem Bernardino efficacem fore, tenore presentium tibi committimus et mandamus ut literas ipsas camerarii in libris consuetis ipsius thesaurarie et presentes registrarum facias ac eosdem conductores pro presenti anno ad restituendum eidem Bernardino dictas .XXX. corbas grani efficaciter et cum effectu et pro duobus annis sequentibus ad desistendum a quibuscumque molestiis occasione dictarum .XXX. corbarum grani auctoritate nostra cogas et compellas, et si prefati conductores dicti Clusii antedictam nostram remissionem cum dicto emolumento conduxerunt, eis de pretio convento cum Camera apostolica tantum defalcas, quantum annis singulis dicte .XXX. corbe grani durante dicto triennio tempore recolectionis valorem (!) et de presenti anno valuerunt. Et id quod eisdem conductoribus ex occasione defalcaveris in computis eidem Camere per te reddendis computari mandamus. Dat. Rome apud Sanctum Petrum sub anulo piscatoris die .XXIII. octobris 1497, pontificatus nostri anno sexto.

« L. Podocatharus.

« A tergo vero: Dilecto filio thesaurario civitatis nostre Perusie ».

IV. F. 16<sup>r</sup>. « Rafael miseratione divina S. Georgii ad velum aureum S. R. Ec. diaconus cardinalis, domini pape camerarius, dilecto nobis in Christo Bernardino Benedicti, civi Perusino pictori, salutem in Domino. [Cum] ex officio nostri camerariatus teneamur iussa S. D. N. pape efficaciter non modo adimplere, sed adimpleri facere, proinde cum superioribus annis fuerint tibi concessa duo tenimenta terrarum in Clusio Perusino cum certis conditionibus ad certum tempus, prout in litteris patentibus in Camera apostolica desuper expeditis plenius continetur, ac postmodum cum sanctissimus dominus noster papa ex tuo artificio picturarum per te in Arce S. Angeli ac in palatio apostolico factarum intellexerit tibi bonam debere recompensationem, cum in vigore prioris concessionis huiusmodi tenereris solvere singulis annis triginta corbas grani, quia id onerosum tibi erat, reduxit ut pro censu dictorum tenimentorum solvere deberes libras duas cere Camere apostolice Perusie in festo Assumptionis Beate Marie Virginis de mense augusti annuatim. Demum vero Sanctitas sua volens tibi debitam et maiorem recompensationem ex picturis, et aliis multis per te factis in Arce et palatio predictis dare, teque ampliori gratia prosequi concessionem predictam dictorum tenimentorum ad triennium cum responsione dictarum duarum librarum cere albe tibi factam ad viginti novem annos extendit et extendi mandavit, prout in litteris patentibus nostris ac signaturis sue Sanctitatis manu propria factis apparet, quarum omnium tenor sequitur et est talis, videlicet tenor patentium nostrarum huiusmodi est: Raphael... Sincere devotionis et fidelitatis affectus... [come sopra n. I] ... appensione communiri. Datum Rome in Camera apostolica anno Domini millesimo .CCCCLXXXV. die prima mensis decembris, pontificatus sanctissimi domini nostri Alexandri pape VI anno quarto.

« Tenor vero signaturarum huiusmodi sequitur:

« Motu proprio. – Cum dilecti filii camerarius noster ac presidentes et clerici Camere apostolice... [come nel Motu proprio inserito sopra nel n. II. Finisce al f. 17] ... triginta corbas grani, ceterisque contrariis quibusquam. Placet ad triennium R[odericus].

« Tenor alterius signature est hic:

« Cum postmodum intellexerimus eundem Bernardinum pictorem multa alia ex suo artificio in dicta arce, et in palatio fecisse, unde debetur ei merito (?) recompensa ac suorum laborum retributio, intendentes itaque eum ampliori favore et gratia prosequi, concessionem predictam, non obstante quod ad triennium illam fecerimus, ad .XXVIII. annos, ut profertur, extendimus et concessum esse volumus, prout superius est expressum, modo et forma predictis, mandantes per camerarium et officiales Camere premissa omnia exequi et adimpleri



Da una lettera posteriore del cardinale camerario in data del 5 febbraio 1498, la quale riassume le lettere precedenti, risulta in primo luogo che già nel giorno surriferito la liberazione dal pagamento delle trenta corbe di grano era stata estesa da tre anni a ventinove, cioè a tutto il tempo dell'affitto; in secondo luogo, che siffatto nuovo favore era stato concesso al pittore per ulteriori lavori da lui eseguiti nel Vaticano ed in Castel S. Angelo. Ed è da notare che i lavori fatti nel castello sono nominati pei primi. Anche quest'altro privilegio concesso al Pinturicchio incontrò difficoltà nella esecuzione, che furono però rimosse da una nuova lettera di Alessandro VI del 16 maggio 1498, la quale confermò la concessione già fatta. I documenti di cui abbiamo parlato dimostrano, con verosimiglianza, che alla fine del 1495 gli affreschi delle camere pontificie erano già terminati e quelli a Castel S. Angelo probabilmente già cominciati. Se questo termine, come sembra, è esatto, dobbiamo credere che i lavori nelle sale Borgia durarono all'incirca tre anni. Gli scrittori d'arte esprimono quasi tutti la loro meraviglia come un lavoro così vasto abbia potuto essere terminato in così breve tempo. Per vedere se questa meraviglia è o no giustificata occorre, oltre la durata, indagare anche la estensione di cotesto lavoro.

Quasi tutti gli autori, dal Chattard (1764) in poi, ritengono che l'appartamento ornato dal Pinturicchio si componesse delle sei sale che oggi vanno sotto il nome di Borgia. Ciò, a nostro parere, è un errore, non trovandosi alcun documento che favorisca un tale supposto, anzi esistendo buone ragioni in contrario, oltre il fatto che tutti gli scrittori più antichi contraddicono simile affermazione.

Che la decorazione delle cinque stanze, dalla seconda alla sesta, sia stata affidata al Pinturicchio per ordine di Alessandro VI è cosa la quale non può mettersi in dubbio. La controversia nasce per la prima aula, quella dei Pontefici.

ad .XXVIII. annos, solutis dumtaxat dictis duabus libris cere, et proinde ac si ad .XXVIII. annos et non ad triennium per nos concessio predicta facta extitisset, non obstantibus quibuscumque ut preferitur. Placet R[odericus].

«Nos itaque volentes eiusdem Sanctitatis mandata efficaciter adimplere, habita super hiis etiam in Camera apostolica matura deliberatione tam vigore mandatorum predictorum quam etiam auctoritate nostri camerariatus offitii presentium tenore concessionem predictam ad dictos annos .XXVIII. modo et forma suprascriptis et cum censu dictarum duarum librarum cere albe in dicto festo solvendarum annuatim facimus et extendimus ac observari debere volumus; mandantes propterea thesaurario Perusino pro tempore, factori Clusii et officialibus Camere apostolice dicte civitatis Perusie, ut hec omnia efficaciter observent dictaque tenimenta tibi tradant et consignent, laboratoribus quoque et coloniis sive responsalibus et locatariis eorumdem tenimentorum, sive partis ipsorum et illis ad quos spectat, ut tibi iusta formam locationis, ac ut laboratores et colonii tenimentorum huiusmodi Camere apostolice ante factam tibi concessionem predictam respondebant, respondere debeant efficaciter de fructibus, redditibus et emolumentis dictorum tenimentorum et cuius omnibus et singulis conditionibus, clausis et forma, prout superius apparet, et perinde censeri et reputari debere concessionem huiusmodi tibi fuisse factam cum dicto censu duarum librarum cere albe, et ad viginti novem annos predictos, ac si a principio facta fuisset, ponentes te in locum, ius et privilegium dicte Camere apostolice et tamquam procuratorem in rem tuam consti-tuen[tem] et in super dictis tenimentis iuribusque ac pertinentiis suis pro dicto tempore [17<sup>v</sup>] viginti novem annorum, non obstantibus contrariis quibuscumque et sub pena nostri arbitrii. In quorum fidem presentes fieri et sigilli nostri camerariatus offitii iussimus et fecimus appensione communiri. Datum Rome in Camera apostolica anno nativitatís dominice millesimo quadringentesimo nonagesimo ottavo, die vero quinta mensis februarii, pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Alexandri divina providentia pape VI anno sexto.

«Phi. de Pontecurvo».

V. F. 17<sup>v</sup>.

«Alexander papa VI.

«Dilecte fili, salutem et apostolicam benedictionem. Dudum volentes te, qui de nobis et Sede apostolica in pingendo et exornando palatium nostrum et Arcem Sancti Angeli de Urbe per nos instauratam benemeritis es, aliqua gratia prosequi, mandavimus dilecto filio nostro R[aphaeli] Sancti Georgi diacono cardinali camerario nostro, ut tibi duo tenimenta in Clusio Perusino iusta suos confines ad certum tunc expressum tempus ac loge [Z. ea lege] concederet, quod tu dicto tempore durante, triginta corbas grani mensure illius patrie Camere apostolice Perusine singulis annis tempore recollectionis respondere tenereris; et deinde videntes quanta solertia in dicto artificio depingendi et exornandi veraperis et quot labores etiam ultra mercedem tuam cum persona et famulis tuis sustineres, te uberiori gratia, ut aliquem fructum tuorum laborum reportares, dignum iudicantes, tibi responsionem dictarum .XXX. corbium grani ad triennium dumtaxat ex eodem tempore dictorum .XXVIII. annorum relapsavimus volumusque ut illarum loco, ne conditio ipsius Camere deterioretur, in illius recognitionem duas libras cere albe singulo anno dicto triennio durante in festo Assumptionis Virginis eidem Camere persolvere deberes. Postremo vero cum tu in tuo artificio predicto perseverando in dictis palatio et Arce etiam labores et incomoda tot picturas et ornamenta effeceris, quod iam in notabili summa pecuniarum exinde creditor factus esses, et propter graves expensas et opera ipsi Camere incumbencia, unde tibi satisfieri posset, non facile occurreret; habentes considerationem quod responsio dictarum .XXX. corbium grani ad predictum tempus dictorum .XXVIII. annorum ad bonam summam dictarum pecuniarum ascendebat, habita ratione meritorum tuorum ac fidei et devotionis erga nos et apostolicam Sedem prefatam ac iustum censentes, ne operam, tempus et impensam perdere cogeris, tibi dictas .XXX. corbas grani ad predictos .XXVIII. annos remisimus, teque ab illarum prestatione et consignatione penitus et totaliter absolvimus ac liberamus ac volumus ut illarum loco in recognitionem iuris ipsius Camere pro illius conditionis conservatione singulis annis dictorum .XXVIII. annorum predictas duas cere libras eidem Camere in dicto festo Assumptionis sub certa conditione tunc expressa persolvere tenereris: mandavimusque predicta tibi ac heredibus et subcessoribus tuis efficaciter observari, quorum mandatorum vigore tam vive vocis oraculo, quam in scriptis per nos factis, idem camerarius habita de premissis matura consultatione et matura deliberatione in Camera apostolica tibi dicta tenimenta modis et formis predictis concessit, prout in diversis litteris et mandatis nostris, etiam

manu nostra propria signatis, et litteris patentibus eiusdem cardinalis cum insertione dictorum mandatorum, quorum omnium et singulorum tenores presentibus pro expressis haberi volumus, plenius continetur. Cum autem, sicut nobis nuper exposuisti, ne in dubium revocetur, an remissio et liberatio huiusmodi responsionis dictarum .XXX. corbium grani tibi ut preferitur facta intelligatur in recompensam laborum et satisfactionem expensarum per te in dictis pitturis et ornamentis factarum, aut non respondendo de dictis duabus libris cere ad dictam diem Assumptionis ex aliquo forsan casu, ut teneris, a iure cadas sive alias desuper molesteris tempore procedente, supplicasti nobis humiliter, ut tibi in premissis oportune providere de benignitate apostolica dignaremur; nos intuitu prefatorum meritorum tuorum, cupientes, ut gratis tibi a nobis tu ac heredes et subcessores tui in pace et quiete fruamini ad tollendum omne dubium, dictam summam pecuniarum tibi per nos et Cameram apostolicam ex causis predictis debitam fuisse et deberi dictamque causam ad illam solvendum tibi ac heredibus et subcessoribus tuis predictis efficaciter obligatam esse et obligari et propterea relapsationem et remissionem dictarum .XXX. corbium grani ad dictum tempus [18<sup>r</sup>] viginti novem annorum in compensationem laborum tuorum ac recompensationem et satisfactionem dicti tui crediti tibi factas fuisse et esse, et si forte dictas duas libras cere ad dictum diem tu aut heredes et subcessores tui predicti non persolveritis, tu aut ipsi in mora fuisse et esse aut a vestro iure cecidisse minime censeamini neque ad id dumtaxat aliis remediis oportunis compelli possitis ad satisfaciendum eidem Camere de dictis libris cere persolvere debitis, quodque ad probandum plene te esse Camere prefate creditorem ex causa predicta in longe etiam maiori summa, quod sit communis valor et estimatio dictarum .XXX. corbium grani predictorum .XXVIII. annorum presentes nostre littere et in eis contenta per nos facta confessio nostra sufficiat et alterius probationis adminiculum non exigatur apostolica auctoritate tenore presentium decernimus et declaramus ac ita ab omnibus intelligi et interpretari, tibi que ac heredibus ac subcessoribus tuis predictis omnia promissa inviolabiliter observari debere auctoritate et tenore predictis statuimus et ordinamus; et ne conductoribus Clusii Perusini predicti presentibus et pro tempore existentibus ex hoc aliquod forsan preiudicium generetur tuque aut heredes et subcessores tui predicti ab illis ullo unquam tempore desuper molestemini, volumus ac dilecto filio thesaurario civitatis nostre Perusine presenti et pro tempore esistenti per presentes precipimus et mandamus, quatenus onus responsionis dictarum triginta corbium grani eisdem .XXVIII. annis durantibus e se loco tui ac heredum et subcessorum tuorum predictorum assumendo de dictis .XXX. corbis grani sumptibus Camere apostolice emptis singulo quoque anno tempore recollectionis, si ipsi conductores granum voluerint, alioquin de valore pretio quo dicte triginta corbes grani prima die sabati mensis augusti in foro Perusino pro tempore valebunt integre et cum effectu respondere et satisfacere ac ad computum prefate Camere ponere et adnotare nec non tibi efficacis defensionis presidio adsisens in premissis te ac heredes ac subcessores tuos predictos a dictis conductoribus seu quibusvis aliis molestare aut impedire volentibus tueri et defendere teneatur et debeat, ita ut dicti conductores nullum ius aut actionem seu regressum contra te aut heredes et subcessores tuos predictos desuper habere valeant, neque illis competat tuque heredes et subcessores tui predicti eisdem tenimentis ad predictum tempus viginti novem annorum libere et expedite absque aliqua rationis redditione seu quavis alia prorsus difficultate propter dictarum duarum librarum cere, ut premittitur, recognitionem frui, uti et gaudere possitis et valeatis, non obstantibus constitutionibus et ordinationibus apostolicis omnibusque illis, que nos in diversis litteris et mandatis nostris ac prefatus camerarius in suis patentibus predictis volumus non obstare ac quod tu necubi preterquam in presentibus litteris nostris prefatarum pecuniarum creditor appareas, nec non ipsius Camere apostolice stilo ceterisque contrariis quibuscumque; mandamus insuper quod presentes nostre littere ad futuram memoriam et ne presens declaratio et voluntas nostra depereat in prefata Camera apostolica una cum dictis patentibus litteris camerarii inter alia similia documenta, et subseque in Cameram communis Perusine per notarium publicum ipsius Camere autentice registrentur tibi que integre et illese restituantur.

«Dat. Rome apud S. Petrum sub anulo piscatoris die .xvi. maii 1498, pontificatus nostri anno sexto.

«Hadrianus.

«A tergo vero: Dilecto filio Bernardino Benedicti civi et pictori Perusino.

«Registrata in Camera apostolica libro primo Capitulum domini Alexandri VI folio 162 per me R. de Castello.

Sin dopo la metà, però, del secolo scorso, si era mantenuta la conoscenza del fatto che il vero storico appartamento Borgia non cominciava che colla seconda sala. E chi ha letto quanto abbiamo scritto nel primo capitolo si convincerà facilmente della verità di quell'antica opinione. Le camere private o segrete del papa, al tempo del Pinturicchio, erano la seconda detta dei Misteri, la terza dei Santi e la quarta delle Arti liberali. La prima sala, quella dei Pontefici, era pubblica, come si è veduto, nel senso che ivi si davano le udienze consuete, vi si tenevano i concistori segreti e vi aveano luogo funzioni che quantunque private pure richiedevano un certo numero di persone.

Tale stato di fatto era conosciuto perfettamente dal Vasari nella seconda metà del secolo XVI. Nella vita del Pinturicchio esso dice che Alessandro VI gli fece dipingere *le stanze dove egli abitava e tutta la torre Borgia*,<sup>1</sup> cioè precisamente le sale dalla seconda alla sesta. E più chiaramente ancora si esprime il biografo nel senso predetto nella vita di Pierin del Vaga: *Fecesi in questo tempo per ordine del papa Leone la volta della sala dei Pontefici che è quella per la quale si entra in sulle loggie a le stanze di papa Alessandro VI, dipinte già dal Pinturicchio, onde quella volta fu dipinta da Giovan da Udine e da Perino*.<sup>2</sup> Dunque l'appartamento Borgia propriamente detto incominciava dopo la sala dei Pontefici, e quello non questa ebbe a ricevere decorazioni dal Pinturicchio. Abbiamo poi già mostrato che dal passo surriferito si desume ancora un'altra conseguenza, ed è che fu Leone X che costruì la volta della stanza dei Pontefici, la quale prima aveva un solaro di legno, siccome ci ha insegnato il racconto del pericolo corso da Alessandro VI il 29 giugno 1500.

Come la pensava il Vasari così la intese ancora il Taja (a. 1712), e dopo di lui pure il suo editore nel 1750, i quali parimente fanno principiare l'appartamento colla seconda sala, ossia con quella dei Misteri.<sup>3</sup> Sicchè delle sei stanze che comunemente si dicono decorate dal Pinturicchio dobbiamo toglierne una, e, ciò che importa, una di grandezza doppia delle altre. Ne rimangono adunque cinque, per dipingere le quali possiamo benissimo assegnare tre anni quasi interi, dal dicembre 1492 al dicembre 1495, rimanendo così non poco diminuite le ragioni di maravigliarsi per la celerità del lavoro, e ciò senza tener conto degli aiuti che, come vedremo, il maestro ebbe nell'esecuzione delle parti secondarie.

La mancanza del contratto che dovette stipularsi fra la Camera apostolica ed il Pinturicchio c'impedisce di conoscerne i particolari che per noi sarebbero stati di capitale importanza. Ciò nondimeno non è impossibile di rimediare a questa deficienza in non piccola parte, aiutandoci colle consuetudini del tempo e colle modalità comuni ai contratti consimili, specialmente a quelli fatti col Pinturicchio stesso, le quali è ragionevole di ammettere eziandio nei patti occorsi per la esecuzione dei lavori pittorici delle sale Borgia.

Dagli estratti dell'archivio dell'Opera di Orvieto che abbiamo riferiti più innanzi, risulta che i soprastanti si erano obbligati: *a*) di dare al nostro pittore una certa quantità di grano nonchè il vino necessario; *b*) di pagare le spese di alloggio, ed anzi di fornire lo stesso letto o anche due letti; *c*) di provvedere alla raschiatura delle vecchie pitture cui si sostituivano le nuove, e di preparare l'intonaco per queste, nonchè di alzare e togliere i ponti; *d*) di fornire l'oro e l'azzurro necessari; *e*) di pagare una determinata somma, parte a principio di lavoro, parte nel corso di esso e parte alla fine, dietro però speciali e ben definite cautele. Le stesse condizioni troviamo nei contratti stipulati negli anni medesimi dagli Orvietani col Perugino<sup>4</sup> ed il Signorelli,<sup>5</sup> e dal cardinale Francesco Piccolomini col Pinturicchio.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Nel VASARI (*Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, ed. Milanesi, III, 498) leggiamo quanto segue intorno ai lavori eseguiti dal Pinturicchio nel palazzo Vaticano: « Nel palazzo del papa dipinse alcune stanze, che rispondono sopra il cortile di San Pietro [nel palazzo Innocenziano o della Camera]; alle quali sono state, pochi anni sono, da papa Pio IV rinnovati i palchi e le pitture. Nel medesimo palazzo gli fece dipingere Alessandro VI tutte le stanze, dove abitava e tutta la torre Borgia; nella quale fece istorie dell'Arti liberali in una stanza e lavorò tutte le volte di stucchi e d'oro. Ma perchè non avevano il modo di fare gli stucchi in quella maniera, che si fanno [oggi] oggi, sono i detti ornamenti per la maggior parte guasti. In detto palazzo ritrasse, sopra la porta d'una camera, la signora Giulia Farnese nel volto d'una Nostra Donna; e nel medesimo quadro la testa d'esso papa Alessandro che l'adora. Usò molto Bernardino di fare alle sue pitture ornamenti di rilievo messi d'oro per sodisfare alle persone che poco di quell'arte intendevano, acciò avessero maggior lustro e veduta; il che è cosa goffissima nella pittura. Avendo, dunque, fatto in dette stanze una storia di santa Caterina, figurò gli archi di Roma di rilievo e le figure dipinte di modo, che essendo innanzi le figure e dietro i casamenti, vengono più innanzi le cose che diminuiscono, che quelle che secondo l'occhio crescono, eresia grandissima nella nostra arte ».

<sup>2</sup> Il VASARI, loc. cit. V, 595, parlando di Pierin del Vaga dice: « Fecesi in questo tempo per ordine di papa Leone la volta della sala dei Pontefici, che è quella, per la quale si entra in sulle loggie a le stanze di papa Alessandro sesto, dipinte già dal Pinturicchio; onde quella volta fu dipinta da Giovan da Udine e da Perino, ed in compagnia feciono e gli stucchi e tutti quegli ornamenti e grottesche ed animali, che vi si veggono, oltre le belle e varie invenzioni, che da essi vi furono fatte nello spartimento, avendo diviso quella in certi tondi ed ovati per sette pianeti del cielo tirati dai loro animali; come Giove dall'aquila, Venere dalle colombe, la Luna dalle femmine, Marte dai lupi, Mercurio da' galli, il Sole [596] da' cavalli e Saturno da' serpenti; oltre i dodici segni del Zodiaco ed alcune figure delle quarantotto immagini del cielo; come l'Orsa maggiore, la Canicola e molte altre, che per la lunghezza loro le taceremo senza raccontarle per ordine, potendosi l'opera vedere; le quali tutte figure sono per la maggior parte di mano di Perino. Nel mezzo della volta è un tondo con quattro figure finte per Vittorie, che tengono il regno del papa e le chiavi, scortando al disotto in su, lavorate con maestrevol arte e molto ben intese; oltre la leggiadria, che egli usò negli abiti loro, velando l'ignudo con alcuni pannicini sottili, che in parte scuoprono le gambe ignude e le braccia, certo con una graziosissima bellezza; la quale opera fu veramente tenuta ed oggi ancora si tiene per cosa molto onorata e ricca di lavoro e cosa allegra, vaga e degna veramente di quel pontifice ».

<sup>3</sup> Vedi TAJA, loc. cit. p. 88.

<sup>4</sup> FUMI, loc. cit. p. 398. Nel contratto stipulato fra gli Orvietani ed il Perugino il 30 dicembre 1489 per la pittura della cappella Nuova, leggiamo: « Quod dictus camerarius nomine dicte fabrice teneatur et sic promisit fieri facere pontes et dare calcem et arenam et dare eidem magistro aurum et azurum expedientes pro picturis fiendis in dictis voltis et dare et consignare domum et stantiam pro habitatione dicti magistri ».

« Item, magister teneatur et sic promisit pingere dictas voltas dicte capelle de figuris et storiis dandis, consignandis et declarandis per dictum camerarium et complere partem dictarum voltarum inceptarum depingi et pingere arcus dictarum voltarum et vacua usque ad dictos piduccios, et dictos piduccios omnibus et singulis expensis dicti magistri omnium et singulorum colorum et manufacturarum ipsius magistri ita et taliter facere, quod omnes volte arcus et vacua sint picti ».

« Item, dictus magister teneatur et sic promisit incipere dictum laborerium et picturas in medietate mensis aprilis proxime futuri et laborare et depingere per totam estatem quousque pingi poterit ».

« Item, quod teneatur et sic promisit pingere manu propria omnes figuras fiendas in dictis voltis et maxime facies et omnia membra figurarum omnium a medio figure supra, et quod non possit pingi sine eius presentia sine voluntate et licentia ipsius camerarii ».

« Item, quod teneatur omnes colores mictendos per ipsum magistrum mictere bonos, perfectos et pulcros ».

« Item, teneatur facere omnes figuras bonas et pulcras et ad perfectionem ad iudicium cuiuslibet boni magistri ».

Intorno al pagamento dei duecento ducati pattuiti per il lavoro è stabilito, che gli si diano « de tempore in tempus secundum eius expedientiam et indigentias, prout pinget, pro rata, cum hoc, quod camerarius semper habeat in manu ducatos viginti quinque dicti magistri, et in fine laborerii et picturarum totam et integram dictam quantitatem, quam habere debet ».

<sup>5</sup> Il contratto fatto dagli Orvietani il 5 aprile 1499 (FUMI, loc. cit. p. 406 e 409) con Luca Signorelli è quasi identico a quello stipulato col Perugino nel 1489. Anche al Signorelli promette il camerario: « domum pro habitatione cum uno lecto et aurum et azurum et pontes et calcem », oltre ai centottanta ducati; e così pure viene fissato che il pittore: « debeat interesse tote picture fiende et maxime rebus importantibus ». Quanto ai cartoni, il contratto, nella sua redazione definitiva del 27 aprile dello stesso anno, stabilisce che il pittore deve « storiarli secondo el disegno dato per lo maestro [cioè frà Angelico], se pur con piu, come parra a lui, ma non con mancho figure, che ce habia dato nel disegno per ciascuna archata ».

<sup>6</sup> Questo contratto, fatto il 29 giugno 1502 dal detto cardinale di Siena, il futuro



D'altro lato vediamo che ai pittori s'imponevano generalmente nella stessa epoca gli obblighi seguenti. *a)* Il soggetto da dipingere, non solo nel concetto, ma talora anche nei particolari, era determinato da chi commetteva il lavoro. *b)* Il maestro dovea dipingere di sua propria mano tutte le figure e principalmente la parte più nobile, cioè dalla metà in su. *c)* Queste figure doveano essere ottimamente eseguite e potersi dire perfette secondo il giudizio di ogni buon maestro. *d)* Era vietato al pittore di lasciar lavorare i suoi garzoni durante la sua assenza senza un permesso speciale del committente. *e)* L'artista dovea usare colori belli e di ottima qualità. *f)* Non di rado il contratto fissava anche il tempo nel quale il lavoro dovea cominciare ed il termine in cui dovea essere compiuto. *g)* Finalmente veniva anche talvolta stipulato che il maestro stesso facesse *tutti i disegni delle istorie di sua mano in cartoni et in muro.*<sup>1</sup>

Con questi elementi possiamo farci una idea approssimativamente esatta di ciò che potè essere il contratto fra il Pinturicchio e la Camera per la esecuzione delle pitture nelle sale Borgia. Però resta a determinare ancora una circostanza rilevantissima, ed è se il Pinturicchio assunse tutto il lavoro come unico impresario, ovvero se avvenne qui come nel contratto del 1481 per gli affreschi della cappella Sistina dove troviamo più pittori uniti insieme in società ed assuntori in comune dell'opera commessa.<sup>2</sup> L'ipotesi la più probabile ci sembra essere la prima. Sigismondo Tizio, scrittore senese contemporaneo,<sup>3</sup> ed il Vasari attribuiscono tutti gli affreschi al solo Pinturicchio. Al che si aggiunge il giudizio unanime dei critici dell'arte i quali ravvisano in ognuna delle cinque sale, principalmente nell'insieme della parte decorativa, un tipo uniforme che è quello individuale del Pinturicchio. Una così fatta unità difficilmente potrebbe esistere ove il lavoro invece di essere diretto da uno solo fosse l'opera di più maestri già maturi e seguenti ognuno la propria ispirazione per quanto subordinata ad un concetto comune.

Non è però men vero che il Pinturicchio, al pari di tutti gli altri maestri di quel tempo, dovea avere la sua bottega, ossia tenere ai suoi ordini, oltre ai semplici manuali pei servigi accessori e materiali, anche un certo numero di veri pittori assoldati da lui incaricato del lavoro. Secondo quello che narra il Vasari, il Pinturicchio stesso avrebbe lavorato in condizioni similmente subordinate aiutando il Perugino nella Sistina, e « tirando » il terzo di ciò che guadagnava Pietro. Anche il beato Angelico teneva al suo soldo tre pittori quando andò ad Orvieto a dipingere il duomo.<sup>4</sup> E che sia stato proprio così allorchè il Pinturicchio dipinse le sale Borgia, ne fa testimonianza lo stesso pontefice Alessandro VI nel documento che abbiamo già citato.<sup>5</sup> L'esame delle pitture sarà quello che potrà determinare quale può essere stata la misura di siffatta collaborazione; il che vedremo nel capitolo prossimo. Ed in verità, anche della maggior parte delle altre condizioni abituali nei contratti di tal genere, che abbiamo annoverate, non possiamo conoscere l'applicazione al nostro caso speciale se non in quanto ce lo rivelano gli affreschi stessi. È facile immaginare che la quantità di oro e di azzurro adoperata a profusione nelle volte, come pure la calce pei numerosi stucchi, dovette essere fornita dalla Camera, rimanendo a carico del pittore solamente gli altri colori. L'unità dell'ornamentazione, che abbiamo accennata di sopra, sembra dimostrare che il Pinturicchio fece almeno il modello di tutte queste parti accessorie decorative. La concessione a canone dei due poderi nel territorio toscano non potè essere certamente il solo compenso concesso al maestro dalla Camera. Questa senza dubbio avrà, secondo l'uso del tempo, provveduto all'alloggio e a quanto occorreva di essenziale pel suo mantenimento

Pio III, per gli affreschi della sua libreria nel duomo di Siena è stato pubblicato dal Milanese nelle note al VASARI (III, 519):

« El Rmo signor cardinale di Siena... alluoca et cottima a mastro Bernardino detto el Pentorichio, pictore Perusino, a dipingere una libreria sita in nel duomo di Siena, cole infrascripte conditioni et pacti, cioè: che durante el tempo che quella si dipengiarà, non pigli altro lavoro a dipingere o fare in tavola o muro tanto in Siena quanto altrove, per lo quale la pictura de essa libreria si habbia a differire o tardare.

« Item, sia tenuto et debba lavorare la volta de essa libreria con quelle fantasie, colori et spartimenti che più vaga, più bella et vistosa iudicarà, di buoni, fini et recipienti colori, a la forgia et disegni, che hoggi chiamano grottesche, con li campi variati, come più belli et più vaghi saranno stimati.

« Item, sia tenuto et debba, quando in mezzo de la volta non sia arme di monsignor reverendissimo dipinta, farne una richa et bella di quella grandezza che sarà iudicata proportionalmente necessaria secondo la grandezza et altezza de la volta. Et quando vi sia dipinta, rifarla di nuovo. Et essendovi di marmo, similmente sia tenuto dipingiarla come di sopra, indorarla et farla bella.

« Item, sia tenuto, oltra la volta, in fresco fare diece istorie, nelle quali, secondo li sarà dato in memoriale et nota, habbia a dipingere la vita de la santa memoria di papa Pio, con quelle persone convenienti, gesti et habiti che ad exprimerla bene sonno necessari et opportuni, con oro, azzurro oltrammarino, smalti, verdi azzurri, et altri colori recipienti ch' al pagamento, istoria, loco et allui si conviene.

« Item, sia tenuto decte figure lavorate in fresco, come di sopra, ritoccharle in secho, et rifinirle di buoni colori, nudi, veste, appannamenti, arbori, paesi, città, arie, et finbrie, et fregiature.

« Item, volendo la mezza lunetta ricingiarla, che viene sopra el quadro, fargli figure o altro sia in suo arbitrio, o vero sfondarla a paesi et altro come iudicar possa.

« Item, sia tenuto fare li pilastri che spartano e ricengano li quadri in li quali vanno le istorie depinte, li capitelli, cornici et base ornate d'oro, et similmente li lavori, cioè fregi vanno in quelle, di buoni colori et fini, come meglio et più vaghi siano.

« Item, sia tenuto fare tutti li disegni delle istorie di sua mano in cartoni et in muro, fare le teste di sua mano tutte in fresco, et in secho ritoccharle et finire infino alla perfectione sua.

« Item, sia tenuto da pilastro a pilastro sotto le istorie fare un quadro, nel quale sarà uno epithaphio o vero indice della istoria sopra quello dipenta, et quello in verso o prosa vi si possa scrivere, facendo in la base de esse colonne et pilastri le armi di monsignor reverendissimo.

« ... promette darli ducati mille d'oro di camara, cioè ducati 1000 d'oro di camara, in questo modo cioè: che inprima esso reverendissimo cardinale in Venetia gli farà pagare ducati dui cento d'oro di camara per comprare oro et colori necessari et cento altri ducati simili fare in Perugia pagarli ad suo beneplacito per suoi bisogni et condurre robbe et garzoni a Siena. Per li quali trecento ducati che avanti se li sborsano, esso M<sup>o</sup> Bernardino sia tenuto dare bone et idonee cautioni, scontrarli in esso lavoro. Et quando Dio altro facesse, farli buoni et restituirli ad esso cardinale interamente: intendendosi però che quando havesse facto parte del lavoro, pro rata di quelli si habbino a scontare. El resto sieno li fideiussori tenuti al prefato reverendissimo cardinale restituire interamente senza exceptione alcuna.

« Item, finito sia ogni quadro, esso cardinale in Siena li farà pagare ducati cinquanta d'oro di camara, et così continuerà in tutto. Et finiti siano interamente, li pagará li dui cento ducati restanti infine del lavoro et pictura.

« Item, promette esso reverendissimo cardinale a M<sup>o</sup> Bernardino prefato inprima per suo habitare in Siena gratis, durante il tempo che pingiarà essa libreria, farli prestare una casa vicina al duomo et chiesa. Item, legname per fare li ponti: farli etiam dare calcina et arena a bastanza.

« Et perchè esso M<sup>o</sup> Bernardino, fino lavorará in essa libreria in Siena, ha di bisogno di grano, vino et olio: per lo pari prezzo el comprará da altri, sia tenuto pigliarlo dal fattore di esso cardinale in sconto et pagamento dell'opera et pictura farà ».

<sup>1</sup> Così viene stabilito nel contratto col Pinturicchio per la libreria del duomo di Siena. Intorno ai cartoni, ancora conservati in diverse collezioni, fatti per questo ed altri lavori dal Pinturicchio, vedi SCHMARSOW, *Raphael und Pinturicchio in Siena*, Stuttgart, 1880.

<sup>2</sup> Vedi questo contratto, il quale però è soltanto un contratto parziale, in GNOLI, *Archivio storico dell'arte*, VI, 128.

<sup>3</sup> Vedi presso VERMIGLIOLI, loc. cit. p. LXIII: « Huius [Bernardini] picturae in cubiculis pontificum... visuntur ».

<sup>4</sup> Un altro contratto di questa specie è quello degli Orvietani con frà Angelico del 14 giugno 1447; vedi il *Giornale di erudizione artistica*, Perugia, VI (1877), 153-157. Esso merita la nostra attenzione anche perchè contiene quasi le stesse stipulazioni da noi riferite di sopra. Inoltre vengono in esso nominati i tre compagni; però questi non erano propriamente collaboratori di frà Giovanni, come erano fra di loro i pittori della Sistina (vedi sopra nota 2), ma erano ad esso subordinati, essendo egli il loro « caputmagister » (capomastro); vedi loc. cit. p. 157.

<sup>5</sup> Vedi sopra p. 51, nota, n. v: « quot labores etiam ultra mercedem tuam cum persona et famulis tuis sustineres ».

durante il lavoro, sia in danaro, sia in natura. Inoltre, saranno state pagate tanto a principio come nel corso dell'opera quelle somme che erano indispensabili per le spese giornaliere e pel soldo dei compagni e garzoni, danari che si solevano sborsare di tempo in tempo pro rata. Imperocchè non è presumibile che il maestro fosse al caso di anticipare tali somme che al tirare dei conti doveano riuscire abbastanza rilevanti. La concessione di fondi rustici fatta al Pinturicchio sarà pertanto da considerarsi come l'equivalente di quel residuo che si pagava a titolo di pura ricompensa dopo terminato tutto il lavoro, ed anche come il saldo di talune delle anticipazioni dovute, che, come il pontefice stesso dichiara, erano rimaste arretrate, almeno per le pitture fatte a Castel Sant'Angelo. Attese le strettezze del tesoro pontificio, che Alessandro VI allega, il pittore dunque dovette stentare per ottenere l'intera mercede dovutagli, ma ciò deve intendersi assai più per i lavori fatti in Castello che per gli altri dell'abitazione del papa nel Vaticano.

Altri ragguagli non possiamo offrire ai nostri lettori intorno all'argomento fuori di alcune ultime considerazioni che riguardano l'ordine col quale le cinque stanze sono state successivamente decorate. È facile dimostrare che le prime ad essere dipinte furono le tre dette dei Misteri, dei Santi, e delle Arti liberali. La quinta e la sesta lo furono poi, non

più tardi però dell'anno 1494. Queste ultime sono quelle della torre aggiunta da Alessandro VI al palazzo pontificio e chiamata fin dal secolo XVI torre Borgia. La costruzione della torre non poté cominciare prima della fine del 1492. Calcolando adunque il tempo occorrente pel compimento della fabbrica, questa non dovea essere pronta a ricevere decorazioni di pittura prima dell'anno 1494. E di fatti tale è la data che leggiamo nelle volte tanto della quinta come della sesta sala. In quella l'anno è dipinto in numeri romani, ed è stato già da lungo tempo osservato. Lo produciamo qui in fotozincografia.



Alla data che leggesi nell'ultima stanza niuno aveva posto mente sinora; essa è scritta in cifre arabe così:

·A[LEXANDER]·P[ONTIFEX]·M[AXIMVS]·VI·

·1474·

Nè faccia meraviglia il trovare un 7 invece del 9; il garzone pittore, che coi suoi compagni nelle leggende delle banderuole dei Profeti e delle Sibille si addimosta in continuo litigio colle regole della grammatica e dell'ortografia, non indovinò bene la forma del nove ed errò. Anche di questo cartello diamo qui la esatta riproduzione.

Agli affreschi delle sale quinta e sesta fu data esecuzione principalmente nel 1494, ma non si dovette porre fine ad essi innanzi al 1495.

Che le prime tre sale, ossia la seconda, la terza e la quarta fossero già incominciate non molto più tardi del dicembre 1492, ce lo mostra la lettera di Alessandro agli Orvietani in data 29 marzo 1493, dove egli parla delle pitture delle stanze vaticane come di un lavoro già in via di essere terminato.



Non dobbiamo omettere di notare che nel diario del Burchardo è taciuta qualsiasi menzione di siffatti lavori,<sup>1</sup> quantunque, secondo ogni probabilità, il pontefice abitasse fin dal principio del suo regno l'appartamento inferiore, e perciò non mancasse occasione a quel cronista di ricordarli in una circostanza o in un'altra. È vero che taluno ha recentemente creduto di riconoscere nel diario una qualche allusione ai medesimi, là dove sono ricordate le *camere nuove*, che sarebbero state dette così per essere state finite allora di decorare.<sup>2</sup> E siccome il Burchardo si esprime in tal modo alla data del 4 aprile 1493, se ne è dedotto che le pitture delle tre sale erano già compiute in quel tempo. Ma noi abbiamo dimostrato nel primo capitolo, che in quel passo del diarista le *camere nuove*, dove in detto giorno ebbe luogo la funzione del *Mandato*, ossia della lavanda dei piedi, sono le stesse che le stanze Innocenziane del palazzo della Camera accanto al cortile della basilica Vaticana.<sup>3</sup> Del resto abbiamo un caso consimile: Giulio II abitò l'appartamento superiore anche negli anni (dal 1508 in poi) in cui Raffaello quivi eseguiva le sue immortali pitture; eppure nel diario del maestro delle cerimonie non trovasi cenno alcuno di ciò. È tuttavia necessario confessare che il silenzio dei due diaristi non prova rigorosamente che l'uno e l'altro dei citati pontefici non abbiano cambiato temporaneamente dimora a seconda delle esigenze di quei lavori. Ma intorno a ciò, non avendo noi alcuna notizia sicura, riteniamo perfettamente inutile proporre qualsiasi congettura.

Per chiudere questo capitolo della storia degli affreschi sarà opportuno aggiungere alcune parole sopra i lavori in marmo, cioè i fregi sui quali impostano le volte, e le porte: sculture che essendo in origine colorite e dorate, facevano in certo modo parte integrante della decorazione pittorica.

Secondo il risultato delle ricerche fatte dallo Schmarsow,<sup>4</sup> l'autore di quelle eleganti sculture sarebbe Andrea Bregno,

<sup>1</sup> Il solo passo, nel quale potrebbe trovarsi una qualche allusione, è quello riferito sopra, p. 26, nota 9, nel quale si dice che Alessandro il 17 marzo 1493 prese i sacri abiti nelle stanze nuove ed indi venne alla cappella Sistina. Ma qui si accennerebbe piuttosto che egli allora abitasse nelle camere Innocenziane del palazzo della Camera.

<sup>2</sup> Vedi *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1896, n. 73 (27 marzo), p. 16.

<sup>3</sup> Vedi sopra p. 26, nota 6 e seg.

<sup>4</sup> Nello studio intitolato *Meister Andrea*, pubblicato nel *Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen*, IV (1883), 18-32.



artista formato sotto l'influsso del celebre Mino da Fiesole, e condiscipolo del Giovanni Dalmata al quale dobbiamo nella vicina cappella Sistina una buona parte della bellissima cancellata. Andrea, a tenore della sua iscrizione sepolcrale avanti alla sacristia della chiesa della Minerva, nacque nel 1421 a Osteno, vicino all'incantevole lago di Lugano, e sarebbe stato uno di quei numerosi artisti lombardi che arricchirono la loro patria di tante opere pregevolissime. A Roma lavorò sotto Sisto IV nel 1473, per ordine del cardinal Roderico Borgia, il futuro Alessandro VI, l'altar maggiore di S. Maria del Popolo, il quale si trova ora nella sacristia.

Salito sul trono nell'agosto 1492, Alessandro, desiderando di ornare degnamente il suo appartamento, dovette ricordarsi dello scultore che lo avea già servito, e perciò suppose lo Schmarsow che lo incaricasse delle porte e delle cornici marmoree delle diverse sale. Cotesti lavori ad ogni modo sono opera di un artista valente. Chi scorre le nostre tavole potrà ammirare la grazia del disegno e la finezza della esecuzione di quei fregi, di ognuno dei quali abbiamo dato dei saggi o generali o particolari. Nella seconda sala il motivo principale della cornice è composto di frutta e foglie avvolte da nastri, ad imitazione degli splendidi modelli consimili che ci offre l'antica arte romana. Nella terza, è il bove accoppiato con elegantissimi medaglioni esprimenti il ritratto di Alessandro, con vasi ed altri emblemi diversi, mentre il fregio superiore si compone principalmente della corona radiata; tutte o quasi tutte imprese del pontefice. Nella quarta, sono dei bucranii separati da encarpîi, alludenti allo stemma borgiano ed ispirati senza dubbio dalle decorazioni del sepolcro di Cecilia Metella. Delle due porte assai simili fra di loro che ornano il passaggio dalla seconda alla terza sala, e dalla terza alla quarta diamo pure una riproduzione nelle nostre tavole. Gli stipiti e l'architrave sono scolpiti con delicato disegno. Sopra l'architrave è una specie di archivolt marmoreo, nel centro del quale regna entro una corona lo stemma del papa sorretto da due graziosi genietti. Oggi l'oro ed i colori onde erano dipinte tutte quelle sculture sono quasi interamente spariti, sicchè nel restauro dell'appartamento si è con giusta prudenza evitato di ristabilirli, non conoscendosi con esattezza in qual modo fosse trattata quella decorazione. In occasione di un restauro di cui non sappiamo determinare l'età, alcune parti dei fregi ricorrenti sopra i pilastri della terza sala sono state nuovamente dorate, probabilmente però non proprio come lo erano in origine. In ogni caso è certo che l'oro fu distribuito con lueggiate in alcuni punti soltanto, e che i colori non dovettero coprire se non alcune parti determinate del marmo. Un saggio approssimativo dell'aspetto che aveano quelle sculture allorchè erano dipinte e dorate è dato in quella fra le nostre tavole dove a cura dell'egregio cav. P. Frenguelli è delineato un restauro a colori di una parte della parete occidentale dell'aula dei Misteri.

Mastro Andrea sarebbe poi passato, sempre secondo l'opinione dello Schmarsow, a lavorare nel 1495 in Castel S. Angelo quando vi andò il Pinturicchio. Ivi, segnatamente i due angeli i quali sotto la loggia del Bramante reggono il grande stemma di Alessandro VI, sarebbero sua opera, barbaramente scarpellata nel tempo della rivoluzione, ed uno degli ultimi lavori del detto scultore. Non dobbiamo tacere però che queste ipotesi dello Schmarsow sul Bregno non sono abbastanza corredate di prove da rendere persuaso ogni critico di arte. Anzi osserveremo per conto nostro, che gli angeletti, i quali reggono al Popolo lo stemma borgiano, sono di tipo diverso da quello che offrono i soggetti consimili delle nostre stanze. Inoltre, mastro Andrea negli anni 1493-95 era già più che settantenne, e sembra alquanto difficile che egli abbia assunto allora cotali lavori di porte e cornici, in ispecie considerando ch'essi erano molto secondarii a petto delle opere d'arte scolpite da prima.

Oltre ai due archivolti delle citate due porte dell'appartamento Borgia, ne esiste nei magazzini del museo Vaticano un altro di sesto più grande, tolto nei tempi passati ad una porta che non si è ancora potuto rintracciare dove fosse, ma che certamente non trovavasi nelle cinque stanze dipinte dal Pinturicchio nell'appartamento. Il disegno e la composizione sono uguali a quelli dei due archivolti che abbiamo descritti. La grandezza è maggiore, l'esecuzione in circa consimile. Sicchè abbiamo creduto opportuno di riprodurre anche questo marmo, affinchè si possa avere sott'occhi tale scoltura, certamente ignota alla maggior parte dei nostri lettori.





## CAPO TERZO

### DESCRIZIONE DELLE SALE E DEGLI AFFRESCHI DELL'APPARTAMENTO BORGIA



Resta finalmente da soddisfare ad una parte principalissima del nostro còmpito, a trattare la quale ciò che precedentemente abbiamo scritto è stata la necessaria preparazione. Dobbiamo cioè descrivere e spiegare le pitture onde furono ornate le stanze. Il nostro testo essendo però accompagnato da numerose tavole fototipiche, le quali rappresentano gli affreschi non solo nel loro insieme ma ancora nei più minuti particolari, ci restringeremo ad esporre quelle sole notizie che più giovano alla piena intelligenza di essi.

Nei contratti dei quali abbiamo ampiamente ragionato nel precedente capitolo, ed in ispecie in quello per la libreria del duomo di Siena, si distinguono due parti nel lavoro affidato al pittore. Cioè le *figure* e *storie* e la parte *puramente ornamentale*. Principieremo con quest' ultima, nell' eseguire la quale il Pinturicchio usò una maniera la cui novità costituirebbe un progresso sostanziale dell' arte pittorica del Rinascimento, secondo l' opinione dello Schmarsow, che, per quanto noi sappiamo, non è stata ancora contraddetta. A tenore di questa opinione, l' anno 1494 iscritto nella volta della quinta sala segnerebbe il limite cronologico che divide, rispetto all' uso degli ornati nella pittura, la prima dalla seconda epoca del Rinascimento italiano. Nella prima età si manifesta di preferenza l' influsso della plastica antica. L' altra, considerando il suo tipo più caratteristico, potrebbe dirsi l' epoca dei grotteschi. Seguendo lo Schmarsow, l' appartamento Borgia sarebbe, in certo modo, la patria dei grotteschi, il luogo cioè ove essi entrarono per la prima volta nella ornamentazione pittorica, e l' anno 1494 segnerebbe la data precisa di questa innovazione dell' arte. <sup>1</sup>

La parola *grottesche* s' incontra per la prima volta nello spesso mentovato contratto stipulato dal Pinturicchio per la libreria del duomo di Siena, <sup>2</sup> e perciò fin dal primo momento in cui la conosciamo adoperata la troviamo connessa coi lavori del nostro maestro. L' origine di quella espressione ci è data dall' autobiografia di Benvenuto Cellini († 1571), il quale ne dà la spiegazione, perchè a suo tempo era voce nuova ed ancora così poco conosciuta che avea bisogno di essere chiarita. Il Cellini adunque dice che tal foggia di ornati si diceva *grottesche*, perchè trovata dagli studiosi dell' arte esploratori dei monumenti antichi nelle grotte o caverne, <sup>3</sup> le quali altro non erano che gli avanzi degli edifici romani sotterrati dalle loro proprie rovine.

Una poesia in terza rima di uno dei compagni di Leonardo da Vinci, <sup>4</sup> scritta, secondo ogni probabilità, intorno all' anno 1500, <sup>5</sup> ci descrive una di siffatte escursioni sotterranee eseguite da quegli artisti. Bene armati delle loro *ventresche*,

<sup>1</sup> *Der Eintritt der Grottesken in die Decoration der italienischen Renaissance* nel *Jahrbuch der Igl. preuss. Kunstsammlungen*, II (1881), 131-144.

<sup>2</sup> Vedi sopra p. 52, nota 6.

<sup>3</sup> *La vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo*, ed. GAETANO GUASTI, Firenze, 1890, p. 77, lib. I, cap. 6. « Queste grottesche hanno acquistato questo nome dai moderni, per essersi trovate in certe caverne della terra di Roma dagli studiosi, quali caverne anticamente erano camere, stufe, studi, sale ed altre cotai cose. Questi studiosi trovandole in questi luoghi cavernosi per esser alzato dagli antichi in qua il terreno e restate quelle in basso, e perchè il vocabolo chiama quei luoghi bassi in Roma grotte, da questo si acquistorno il nome grottesche ».

<sup>4</sup> *Antiquarie prospettive Romane Composte per Prospettivo Melanese defuntore*. Una copia dell' edizione originale si trova nella Casanatense, colla segnatura O II 113 (1669).

« Hor son spelonche ruinate grotte  
di stuccho di rilievo altri colore  
di man di cinabuba apelle giotte »

125

Dogni stagion son piene dipintori  
piu lastate par chel verno infresche  
secondo el nome dato da lauori

126

Andian per terra con nostre ventresche  
con pane con presutto poma e vino  
per esser piu bizarrì alle grottesche

127

El nostro guidarel mastro pinzino  
che ben ci fa abottare el viso elochio  
parendo inuer ciaschun spazacamino

128

Et facci traueder botte ranochi  
ciuette e barbaiani e nottoline  
rompendoci la schiena cho ginocchi »

129

Vedi l' edizione del Govi negli *Atti della R. Accademia dei Lincei*, ser. 2, to. 3, p. 53.

<sup>5</sup> V. Govi, loc. cit. p. 44.

con pane, presciutto, poma e vino, si aggiravano fra botte, ranocchi, civette, barbagianni e nottoline per quelle grotte di stucco, di rilievo e di colori di mano di Cimabue, Apelle, Giotto. Un vero entusiasmo regnava allora fra i pittori, smaniosi di andare ricercando e studiando le stupende opere dell'arte antica sulle pareti delle stanze sotterrate. Il poeta ne fa ricordo attestando che quelle grotte erano *in ogni stagione piene di pittori*. Il più zelante fra costoro era maestro Giovanni, che, a quanto si afferma, ebbe quel soprannome *il Morto*, onde è volgarmente conosciuto, appunto dallo starsene continuamente sotterra in quegli antri. Si avverta, poi, che nell'indicare il tempo in che il Morto si diede a tale appassionato studio dei grotteschi, il Vasari dichiara precisamente che ciò avveniva allorché il Pinturicchio lavorava nell'appartamento Borgia e in Castel Sant' Angelo.<sup>1</sup>

Per ciò che si attiene al Pinturicchio è mestieri riconoscere che nei lavori sicuramente anteriori a quelli delle camere di Alessandro VI non si ravvisano ancora grotteschi,<sup>2</sup> ma al contrario spicca quel tipo di ornamentazione che è la caratteristica della prima epoca del Rinascimento. Tali opere sono quelle eseguite al Belvedere d'Innocenzo VIII, al palazzo Colonna e a quello dei Penitenzieri a Scossacavalli. È vero che una delle ragioni addotte dallo Schmarsow per considerare gli affreschi nella cappella del cardinale Domenico della Rovere, nel coro di Santa Maria del Popolo e nella cappella Bufalini all'Aracoeli, come fatti dopo, è precisamente la presenza dei grotteschi, ma è anche vero che questa non è la prova principale, sì bene un argomento aggiunto ad altri, a confortare la classificazione cronologica da lui stabilita.<sup>3</sup> Sicchè, sotto un certo punto di vista, la tesi dello Schmarsow rimane impregiudicata.

Prima di procedere innanzi conviene spiegare maggiormente questo concetto intorno all'introduzione dei grotteschi nell'arte decorativa del Rinascimento.<sup>4</sup> La pittura ornamentale della prima epoca trovava in relazione intima colla scultura. Gli scomparti sono semplici e poco numerosi. I pilastri, i fregi, ecc. si vedono composti di candelieri, le quali più tardi si arricchiscono con fogliami, finchè poi quelle cedono il posto a questi che divengono il motivo principale, mentre le altre passano ad essere una parte più accessoria con giunte di puttini ed animali. Il tutto è sempre lavorato con pieno intendimento della natura e collo scopo di esprimere non cose fantastiche, ma vere e reali.

Nel periodo che si è chiamato dei grotteschi sono da considerare i tre elementi di cui si compone questo nuovo tipo di decorazione. Gli scomparti, gli stucchi e le figure ornamentali. Gli scomparti, dei quali l'uso prima era assai sobrio, si moltiplicano e si complicano, e per conseguenza i campi riservati per le storie si restringono di molto. Anzi, mentre queste a principio regnavano senza rivali, più tardi si vedono andare di pari passo cogli scomparti, e questi ultimi talora prendere su di esse il sopravvento. A siffatta trasformazione contribuì non poco l'uso invadente degli stucchi, facilissimi a lavorarsi e di poco costo in confronto alle sculture in marmo dorate e dipinte. Questa quantità sempre crescente di scomparti viene accompagnata con figure ornamentali, ed appaiono allora le sfingi colle loro ali e ghirlande di perle, le maschere, le teste foggiate di varia maniera, le cicogne dai colli lunghi e flessuosi in mezzo a fascie e festoni. Tali figure non hanno movimento che le faccia partecipare ad un'azione comune, sono prive di nesso fra di loro, sono fantasie che non rispondono più alla realtà, sospese per aria e collocate unicamente per colpire gradevolmente gli occhi colla grazia della loro esecuzione. Così diviene la decorazione sotto l'influsso degli antichi grotteschi.

Chi pone a confronto i lati della cappella Sistina con una delle sale dell'appartamento Borgia, scorge realmente le differenze sopra accennate. Però il transito dall'una all'altra maniera non avvenne certamente ad un tratto, e per conseguenza, se realmente nelle pitture delle sale che illustriamo ha da riconoscersi il primo influsso della nuova maniera nata dallo studio e dalla imitazione dei grotteschi romani, pur nondimeno bisogna riconoscere che questo influsso è ancora assai moderato e che la decorazione è frammischiata con moltissimi elementi del periodo precedente. D'altro lato occorre confessare che l'uso di taluni nuovi elementi dal Pinturicchio si è fatto in modo esuberante, specialmente negli stucchi, e con una pesantezza ben diversa dalla grazia sobria ed elegante che si ravvisa nella scuola di Raffaello, quando Giovanni da Udine lavorava nelle logge e nella volta della sala dei Pontefici. Basta un paragone fra quest'ultima ed i lavori del Pinturicchio per mostrare la differenza grandissima di quelle decorazioni. Nelle prime sale, quelle dei Misteri, dei Santi e delle Arti liberali, la forma delle volte di Niccolò V, produttore archi quasi acuti e spigoli a crociera avvicinantisi all'ogiva, offre un aspetto che ancora sa di medio evo e perciò assai restio ad esser decorato ad imitazione del tipo classico romano. Nelle sale della torre le volte a schifo si prestavano assai meglio, eppure il Pinturicchio seppe immaginare soltanto una imitazione di volta a cassettoni nella sala sesta. Nella quinta espresse un partito d'intrecci che è pretta reminiscenza di quelli adoperati nei pavimenti ed altrove dai marmorarii del medio evo, e negli spazi pose dei motivi ornamentali quali li produceva la scultura della Rinascenza. Nelle tre sale precedenti gli stucchi pesanti delle volte seguono l'andamento degli acuti spigoli delle crociere accentuandoli maggiormente. Ugual espediente è adoperato nelle lunette, le quali assumono le forme consentite dalle volte e perciò sono ad arco acuto. Nella sala dei Misteri gli spazi triangolari delle volte sono occupati da tondi con entro mezze figure. Tutto questo sistema di scomparti offre un aspetto spiccato di reminiscenza e tradizione dell'arte medioevale. Sicchè una vera imitazione degli antichi grotteschi non esiste, a nostro avviso, nel tipo generale della decorazione se non in piccolissima parte. La troviamo piuttosto nei particolari, ma neppure da per tutto, dovendosi tener assai conto di altri influssi, in particolare di quello della scultura. Una minuta analisi per dimostrare il nostro pensiero riuscirebbe lunga e forse tediosa per i lettori e perciò non ci dilunghiamo, specialmente considerando che avendo essi ora sotto gli occhi per la prima volta una fedele riproduzione di tutte le pitture, potranno giudicare in proposito con ogni facilità.

<sup>1</sup> Loc. cit. ed. Milanese, V, 201 seg.

<sup>2</sup> SCHMARSOW, loc. cit. p. 134.

<sup>3</sup> *Pinturicchio in Rom*, p. 30 seg.

<sup>4</sup> V. SCHMARSOW nel *Jahrbuch* cit. p. 136 seg.



La maniera umbro-perugina del Pinturicchio, la scuola di Fiorenzo e del Bonfigli, si manifestano in particolare nelle storie. Ivi il pittore si mostra il rappresentante più tipico della scuola di cui era seguace, e ne mostra spiccatamente le qualità e i difetti. Le sue scene e le sue figure sono piene di dolcezza, pace, divozione e modestia; ispirano affetti di bontà ed amore. Egli ripete volentieri i misteri della natività e le rappresentanze della vita della Vergine, non quelle della Croce che includono forti emozioni. E se anche tratta soggetti di martirio, come quello di san Sebastiano, ovvero scene violente come quelle di santa Barbara e della Susanna, egli lo fa senza che apparisca veemenza di passione, mostrando sempre una quiete ed una completa rassegnazione ai voleri di Dio.

L'estrema diligenza colla quale il Pinturicchio lavora anche le parti accessorie fino ai più minuti particolari è pure una delle specialità della sua scuola. Alla quale è dovuto se egli dà ai paesaggi, alle vesti, alle architetture non di rado una estensione ed una importanza che danneggiano l'unità ed il carattere della composizione. E qui tocchiamo ad una delle caratteristiche principali del nostro pittore. Egli è più decoratore che compositore, riempie le pareti di molte e bellissime figure e di gruppi pittoreschi, ma fra queste manca collegazione, manca la unità di azione la quale riunisce le varie parti e dà loro l'anima e la vita. Il difetto però ha un poco la sua origine nel tipo pacifico dei soggetti prescelti, i quali sono meno atti ad offrire quella unità che si riscontra meglio nelle scene che danno luogo a forti emozioni.

Questa tendenza del pittore e della scuola cui apparteneva ha prodotto un altro difetto. Mancando la passione nelle scene, manca altresì la fantasia. Indi una certa povertà di figure, tanto maggiore quanto esse non escono dalla immaginazione dell'artista create spontaneamente dalla necessità del soggetto, ma invece sono tratte fuori dal magazzino della memoria e adoperate come altrettante comparse. Da ciò le ripetizioni così frequenti nei lavori del Pinturicchio.

Nelle immagini, principalmente della Vergine, del Bambino e degli angeli, s'incontra spesso un elevato grado di bellezza e di idealità casta e devota, ma essa non ha per fondamento la verità e correttezza del disegno anatomico e prospettico che ammiriamo in Raffaello, al quale però viceversa manca precisamente quella venustà ideale e devota che è dote precipua del Pinturicchio.

Il nostro pittore si attenne per tutta la vita ed in tutti i suoi lavori al sistema della tempera, tanto adoperata dalla scuola perugina. La maestria colla quale seppe servirsi di quel modo di dipingere contribuì non poco alla conservazione delle sue opere.

Premesse queste considerazioni generali, le quali valgono per tutti gli affreschi che siamo per descrivere, benchè non ovunque nella stessa misura, passiamo alla descrizione delle singole stanze.

## I. — Sala dei Pontefici.

La prima sala, quella dei Pontefici, nulla ha che vedere col Pinturicchio; lo abbiamo già dichiarato. Nel suo stato presente la decorazione spetta a due epoche ben distinte. La volta è del tempo di Leone X, le pareti sono state dipinte sotto Pio IV. Sull'ornato della sala anteriore a Leone X e quando vi abitò Alessandro VI, nulla possiamo dire di certo. Una cosa sola è stata già ben determinata da noi, ed è che prima di Leone X non esisteva la volta e che al suo posto si trovava un soffitto. Non pochi scrittori asseriscono che la stanza fu decorata da Giotto con istorie di martiri, e poichè ebbe il nome di sala dei Pontefici, si pretese che coteste storie fossero di pontefici martiri, ovvero che ai martiri fossero di poi stati sostituiti i pontefici. Tutto ciò è un cumulo d'ipotesi che ha un erroneo fondamento nelle testimonianze le quali parlano di pitture eseguite da Giotto nel palazzo pontificio. Principale autore dell'equivoco sembra essere stato il Vasari che, trattando della stanza dei Pontefici, si esprime nel modo che segue: « Avevano anche a dipingere le facciate della medesima sala, nelle quali già dipinse Giotto, secondo che scrive il Platina nelle Vite dei pontefici, alcuni papi che erano stati uccisi per la fede di Cristo, onde fu detta un tempo quella stanza dei Martiri ». <sup>1</sup> Ma il passo del Platina, che è senza dubbio il seguente <sup>2</sup> nella Vita di Benedetto XII (1334-42): *Jotum pictorem illa aetate egregium ad pingendas martyrum historias in aedibus ab se structis conducere in animo habuit*, allude al palazzo di Avignone, non a quello di Roma, e parla dell'intenzione che ebbe il pontefice, non di un fatto accaduto. Intorno a quest'ultima circostanza disputano i critici se quel viaggio avvenne realmente, ovvero se la morte di Giotto (gennaio 1337) ne impedì l'esecuzione, <sup>3</sup> ma in ogni caso se il sommo artista effettivamente dipinse in qualche aula del palazzo dei papi delle storie di martiri, ciò fu nel castello di Avignone sotto Benedetto XII, principale fondatore di detta residenza, non a Roma dove nessun antico ed autorevole scrittore accenna in alcun modo ad un fatto consimile. Per dare un saggio delle conseguenze di quei falsi supposti, addurremo le parole del Taja: « Questa sala ne' primi suoi tempi fu detta la sala dei Martiri Pontefici, secondo che ve n'erano dieci ritratti nelle lunette sotto la volta; anzi vi è memoria che in esse dipingesse già il famoso Giotto alcuni Santi, che per la nostra santa fede sparsero il sangue e perciò si chiamò per gran tempo la sala de' Martiri. Queste lunette tutto che dipoi siano state riempite di tante grandi conchiglie in gialletto di chiaroscuro, pure al disopra conservano le loro antiche iscrizioni e gli elogi di quei Papi che per lo innanzi vi eran ritratti ». Prima di tutto il Taja sembra

<sup>1</sup> Ed. Milanese, VI, 559, 560.

<sup>2</sup> *Vitae pontif.* ed. Coloniae, 1568, p. 258.

<sup>3</sup> V. MÜNTZ, *Les peintures de Simone Martini à Avignon* (Estr. dalle *Mémoires de la Soc. Nat. des Antiquaires de France*, XLV, 4 seg.).

supporre che le lunette, e perciò anche la volta, esistessero già tali e quali fin da tempo assai antico, anzi fin dai tempi di Giotto, mentre tutto ciò è del tempo di Leone X. Poi connette le iscrizioni tuttora esistenti colle immagini dei papi martiri, mentre nessuna fra queste epigrafi si riferisce ad un papa che sia stato martire, e ve ne hanno che riguardano Gregorio XI (1370-78), Bonifazio IX (1389-1404) e Martino V (1417-3), tutti posteriori a Giotto.

L'esame della struttura della sala ci ha dimostrato che essa è dei tempi di Niccolò V, rifatta sopra costruzioni anteriori, le quali però al primo piano erano state interamente o quasi interamente demolite. La cortina interna dei muri fa parte delle porzioni completamente rinnovate nel secolo xv, sicchè è assolutamente impossibile supporre che sulle pareti siasi potuto conservare qualsiasi dipinto dei tempi di Giotto, della fine cioè del secolo xiii o degli inizi del xiv. La sola cosa che possiamo affermare è che essendo la sala già nell'anno 1458 chiamata col nome dei Pontefici, è probabile che fin d'allora fosse stata decorata con ritratti dei papi. La presenza di quelle grandi e quasi mostruose conchiglie gialle le quali occupano tutto l'interno delle lunette, unitamente alle iscrizioni sovrapposte ai tempi di Leone X, farebbe volentieri supporre che, distrutto il soffitto e sostituito questo dalla volta, si fossero volute riservare le lunette per esprimervi i ritratti dei papi ricordati nelle leggende stesse ovvero i fatti cui dette leggende fanno allusione, queste epigrafi non avendo altrimenti ragioni speciali di essere. Le conchiglie sembrano essere state dipinte sotto Pio IV, il colore delle medesime essendo in pieno disaccordo colla volta, ma in armonia colle cariatidi anch'esse gialle onde vedremo che furono ornate le pareti ai tempi di quel pontefice. Esistevano certamente nella metà del secolo passato e perciò non fanno parte dei restauri eseguiti nelle sale Borgia quando furono ridotte a pinacoteca e museo. L'intonaco ivi è stato esplorato per vedere se per avventura ve ne fosse sotto un altro più antico, ma di quest'ultimo non si è trovata traccia. Sembra anche certo che non abbia mai esistito altra pittura sotto alle conchiglie che sia stata poscia ricoperta da esse. Sicchè non resta altro che supporre, che se le lunette furono effettivamente destinate all'uso che abbiamo immaginato, le pitture o furono distrutte o piuttosto non furono mai eseguite. Ed in verità dimostreremo fra breve che le pareti della stanza rimasero senza pitture perchè l'opera fu interrotta dalla morte di Leone X. Le leggende relative a dieci papi, quante sono le lunette, da Stefano II (III, 752-57), sino a Martino V (1417-31),<sup>1</sup> dovettero essere poste da quel papa allo scopo di perpetuare le ragioni della tradizione che assegnava alla stanza il nome di aula dei Pontefici; se sono rimaste isolate, ciò sarà da attribuirsi precisamente a questo fatto della interruzione dei lavori.

Giovanni da Udine e Pierin del Vaga ornarono la volta<sup>2</sup> colle immagini dei *sette pianeti* secondo le nozioni astronomiche del loro tempo, cioè Apollo nella quadriga (il sole), Diana (la luna) sulla biga tratta da due ninfe, Giove, Saturno, Marte, Mercurio e Venere. Vi posero anche le dodici costellazioni del zodiaco che fin dal 1484 leggiamo ugualmente determinate nei due versi seguenti:

Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo  
Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Pisces.

Alle medesime i nostri pittori aggiunsero ancora le quattro seguenti, cioè la nave Argo, il Cane, l'Orsa, il Cigno, scelte fra le tante altre non sappiamo con quale criterio. Nei quattro angoli si veggono quattro trofei collo stemma ed il nome di Leone X. Sbaglia dunque il Vasari<sup>3</sup> quando da Giovanni da Udine e Pierino del Vaga fa intraprendere la decorazione di questa sala sotto Clemente VII (1523-34), e la dice interrotta a cagione del nefando sacco di Roma del 1527. La verità è che il lavoro venne interrotto appena finita la volta, rimanendo nudi i muri laterali, ma non già, come osservò bene il Dollmayr,<sup>4</sup> in conseguenza del sacco di Roma, bensì per la morte di Leone (1° dicembre 1521). Ed infatti sappiamo da una lettera di Sebastiano del Piombo<sup>5</sup> del 6 settembre 1520, che si offrì, non più tardi dell'estate di detto anno, a Sebastiano la decorazione della sala inferiore dei Pontefici, mentre si accordò quella della stanza superiore (detta di Costantino) agli scolari di Raffaello. Sebastiano rifiutò sdegnosamente l'incarico, non volendo, come egli diceva, *depingere codamodo* [quodam modo] *le cantine e loro le stanze dorate*.

A proposito delle figurine che fiancheggiano in due lati il disco centrale, si ha una incisione del Montagnani, la quale ha suscitato non poche dispute. In essa le suddette sono sostituite dalle celebri Ore di Raffaello. Fondandosi su questa incisione, i signori Crowe e Cavalcaselle hanno supposto che Raffaello originalmente avesse dipinto su questa volta le

<sup>1</sup> Stimiamo utile di ripetere qui queste leggende:

STEPHANI .II. PONT: EQVVM PIPINVS REX PEDES MANV REXIT	SVB ADRIANO .I. LONGOBARDR: REGNVM DEFECIT.	LEO .III. CAROLVM MAG: RO: IMPERII CORONA DONAVIT.	
SERGIVS .II. SVMMIS PONTT: IMMVTANDI NOMINIS INITIVM DEDIT.	LEO .IIII. SARRACENIS PROFLIGATIS VRBEM A SE LEONINAM APPELLAVIT.	VRBANVS II AVCTOR EXPEDITIONIS IN INFIDELES	NICOLAVS .III. VRSINVS A MORUM GRAVITATE COMPOSITVS DICTVS.
GREGORIVS .XI. CVRIAM E GALLIIS ROMAM REDUXIT.	BONIFACIVS .IX. TOMACELLVS CIBO ARCE ADRIANI MVNITA PONT: DITIONEM STABILIVT.	MARTINVS .V. COLVMNA EXTINCTO SCHISMATE PACEM ECCLESIAE PEPERIT.	

<sup>2</sup> Belle incisioni dell'insieme e dei dettagli del soffitto dà il PISTOLESI, loc. cit. III, 40 seg.

<sup>3</sup> Ed. Milanese, VI, 559: « Essendo poi creato sommo pontefice Clemente VII, col quale aveva Giovanni molta servitù, egli che se n'era andato a Udine per fuggire la peste, tornò subito a Roma, dove giunto gli fu fatto fare nella coronazione di quel papa un ricco e bell'ornamento sopra le scale di San Pietro, e dopo fu ordinato che egli e Perino del Vaga facessero nella volta della sala vecchia dinanzi alle stanze da basso, che vanno dalle loggie, che già egli dipinse, alle stanze di torre Borgia, alcune pitture. Onde Giovanni vi fece un bellissimo partimento di stucchi con molte grottesche e di diversi animali, e Perino i carri de' sette Pianeti. Avevano anco a depingere le facciate della medesima sala, nelle quali già depinse Giotto, secondo che scrive il Platina nelle Vite dei pontefici, alcuni papi che erano stati uccisi per la fede di [560] Cristo, onde fu detta un tempo quella stanza la sala de' Martiri. Ma non fu appena finita la volta, che succedendo l'infelicitissimo sacco di Roma, non si poté più oltre seguitare, perchè Giovanni avendo assai patito nella persona e nella roba, tornò di nuovo a Udine con animo di starvi lungamente ».

<sup>4</sup> *Raffaels Werkstatt*, in *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, XVI, 335 seg.

<sup>5</sup> GOTTI, *Vita di Michelangelo Buonarroti narrata coll'aiuto di nuovi documenti*, Firenze, 1875, II, 138.

sue Ore, le quali avrebbero esistito fino ad un ristauro immaginario nel 1805 o 1806. Questa asserzione non ha ombra di fondamento, e viene contraddetta dal Vasari, dal Taja e dal Chattard, i quali in quella volta nulla sanno di Raffaello e delle sue Ore. L' incisione del Montagnani rimane pertanto un enigma per non dirla una mistificazione.

In occasione dei moderni restauri si sono esaminate accuratamente queste pitture e si è riscontrato che i fondi di un azzurro cupo e forte sono originali e senza ritocco. Così pure quelli dipinti a cinabro, dove le stonature sono dovute all' ossidazione di quello, la quale ha cagionato in molte parti un cambiamento di colore. Nelle figure non si sono riscontrati ritocchi sensibili.

Le pareti furono decorate sotto Pio IV. Sui muri furono dipinte delle cariatidi sostenenti il cornicione marmoreo sul quale imposta la volta, là dove esso sporge a guisa di capitello di pilastro. Fra le cariatidi rimanevano tre grandi spazi sulla parete incontro alle finestre, due in ognuna delle pareti minori ed uno fra le due finestre. Su sei almeno di questi campi erano dipinti dei paesaggi, i quali però già al principio del secolo passato erano così danneggiati che il Taja non potè riconoscerne più di quattro. In essi era espressa la facciata di S. Pietro secondo il disegno di Michelangelo, Castel Sant' Angelo, il palazzo di Venezia e la porta Nomentana detta Pia appunto da Pio IV che l' aveva costruita. Negli odierni lavori si sono potute scoprire soltanto le tracce della veduta di Castel Sant' Angelo, e vi si vede unicamente il ponte, il rimanente essendo quasi del tutto perito. Questa veduta è a sinistra di chi guarda il busto del pontefice Leone XIII. Di pitture più antiche non si è trovato vestigio se non al disotto del fregio, dove è un' onda la quale corre sotto le cariatidi, e perciò appartiene ad una decorazione anteriore, di poco momento.

Questi miseri avanzi delle pitture delle pareti, colle quali Pio IV abbellì la sala quando questa diventò parte dell' appartamento del suo nipote san Carlo Borromeo, sono stati negli odierni restauri interamente rispettati. I muri però non potendosi lasciare in cotale disastrosa condizione, sono stati ricoperti di tele, ove con modestissima pittura sono state riprodotte alcune linee principali in armonia coll' organismo della volta e cogli scomparti di Pio IV. Al posto delle cariatidi sono stati delineati semplici pilastri, e cinque degli spazi sono stati riempiti affiggendovi altrettanti bellissimi arazzi scelti nelle collezioni pontificie. Nel campo centrale della parete meridionale è stato collocato il busto di Leone XIII. In quello opposto, fra le finestre, si è riaperta la porta di cui abbiamo parlato nel capo precedente, e questa è stata ornata con una imitazione della celebre porta di legno intarsiato di S. Pietro a Perugia. La povertà delle lunette e delle linee principali delle pareti è stata attenuata disponendovi sopra elmi, corazze ed armi dell' antica armeria pontificia. Ai due angoli più nobili sono stati collocati i due pezzi migliori, cioè le armature che la leggenda attribuisce a Giulio II ed al contestabile Carlo di Borbone, quello che spinse l' esercito imperiale all' esecrando sacco di Roma. L' attribuzione della prima armatura a Giulio II merita pochissima fede, non trovandosi nella lunga e particolareggiata relazione di Paride de Grassis, il quale accompagnò il papa nella sua campagna contro Ferrara e si mostra critico rigidissimo di qualsiasi novità in materia di cerimoniale e di usanze di corte, neanche il minimo cenno su cotesto indumento del tutto straordinario per un papa.<sup>1</sup>



## II. — Sala dei Misteri.

Dalla sala dei Pontefici si accede, per una porta ornata di marmorei stipiti ed architrave collo stemma di Nicolò V, alla prima sala dipinta dal Pinturicchio, la quale dai soggetti dei suoi affreschi può chiamarsi la sala dei Misteri della vita di Nostro Signore. Cominceremo la descrizione di essa dalla lunetta che è a sinistra di chi guarda, nella parete incontro alla finestra.

Questa lunetta rappresenta il primo dei Misteri espressi nella stanza, cioè l' *Annunziazione* della Madonna, e mostra che l' ordine delle scene è stato distribuito cominciando dalla parete settentrionale e terminando con quella a levante. Dell' Annunziazione l' angelo venne ripetuto dal Pinturicchio nella cappella Baglioni in S. Maria Maggiore a Spello. Per facilitare ai lettori il raffronto produciamo qui sopra cotesta figura, dove si scorge come la somiglianza coll' affresco borgiano vada sino agli ornamenti delle vesti, circostanza la quale prova che la paternità delle due opere è indubbiamente la stessa. La donna ed il bambino hanno il consueto tipo della scuola perugina. La prima a Spello sta in piedi; anch' essa come qui è una vera *ancilla domini*. Il Padre Eterno colla solita corona d' angeletti è meglio disposto nel nostro affresco che nell' altro.

Il seguente mistero della *Natività* è stato pure dipinto nel coro di S. Maria del Popolo. La riproduzione che offriamo a pagina 62 permetterà anche qui un confronto.

<sup>1</sup> Del pavimento di cotesta sala e di tutte le seguenti abbiamo parlato nel capo secondo.



L'idea principale, ossia l'adorazione del neonato per parte della Vergine, è espressa in modo identico nelle due pitture. Il rimanente offre varietà; noteremo che il vecchio in adorazione accanto a san Giuseppe, al Popolo non è un pastore, ma san Girolamo, come lo provano la presenza del nimbo ed il leone appena visibile dietro il santo. Le figure di san Giuseppe



e dei prossimi due angeli hanno poca espressione nella pittura borgiana, ove i pastori dietro al presepio stanno senza relazione col soggetto principale dell'affresco. Alla sinistra, a distanza, un pastorello guarda verso il cielo ove apparisce l'angelo apportatore della fausta novella. Sopra la capanna di Betleem tre angeli cantano il *Gloria in excelsis*.

Segue, nella parete incontro a chi entra, l'*Adorazione dei magi*. La figura che ha maggiore espressione è il bambino, al quale i due primi magi rivolgono lo sguardo, mentre il terzo è in una posa teatrale e rivolto ad altra parte, distruggendo gran parte dell'unità di azione che dovrebbe dominare la scena. Le rocce nel fondo hanno la consueta forma pericolante. Il secondo dei magi in ginocchio e quello in piedi sono ravvolti in panneggi esuberanti. La scena tutta intera è del tipo prettamente umbro-perugino.

Nell'affresco seguente che rappresenta la *Risurrezione* colpisce subito l'attenzione il ritratto stupendo di Alessandro VI. Il pontefice è genuflesso a sinistra dello scoperchiato sepolcro. Veste un ricco pluviale,

i cui ornamenti tempestati di gemme sono lavorati di stucco a rilievo. Il tipo della testa è precisamente quello delle monete del tempo; <sup>1</sup> fisionomia fina ed intelligente, come la descrivono gli storici e le relazioni contemporanee degli ambasciatori. Questo ritratto è l'unico vero e sicuro d'Alessandro VI in grandi dimensioni che ci sia stato conservato. Le guardie che sono attorno al sepolcro possono confrontarsi col bellissimo quadro della Risurrezione del Perugino che è nella pinacoteca Vaticana. Delle due che sono innanzi, quella che trovasi nel centro della lunetta sembra essere un ritratto. Anche l'altra mostra età così giovanile, capigliatura e fisionomia così raffinate da non sembrar punto un soldato di guardia e da far supporre che pure qui il Pinturicchio abbia espresso un ritratto. In nessuna lunetta forse come in questa esiste una profusione così esagerata di bottoni in rilievo o bolle di stucco dorato; ve ne sono perfino sull'asta delle alabarde e sugli alberi. Chi esamina le nostre tavole vedrà che siffatto ripiego è adoperato moltissimo dal Pinturicchio il quale ne ha fatto un vero abuso per comporre dei fondi e per lumeggiare intere composizioni. Questi bottoni molte volte spesseggiano quasi ad imitazione dei cubi di smalto dorato dei veri musaici, altre volte sono sparsi qua e là nei fondi ad ottenere quegli stessi effetti di luce risplendente che si riscontrano nelle opere musivarie. Poco felice è la figura del Redentore risorto. È senza garbo ed angolosa, facendo singolare contrasto colla squisita immagine del papa. Lo Schmarsow <sup>2</sup> la crede una ripetizione del Salvatore in gloria della cappella Bufalini all'Aracoeli.

La scena seguente campeggia sopra la finestra e rappresenta l'*Ascensione*. La figura del Signore, se non nelle vesti certo però nell'atteggiamento, è similissima a quella della lunetta della Risurrezione, forse però è alquanto migliore. Nel fondo è il solito paesaggio, ma con un gran lago, espediente felice per occupare una gran parte dello spazio troppo largo, e per rompere la monotonia. Nella parte inferiore è la Madonna coi dodici apostoli. Espressiva e veramente collegata col centro dell'azione è fra tutte queste figure forse quella sola della Vergine, la quale però ha sofferto non poco sino alla parte inferiore della faccia. Nell'azione degli apostoli, come lo noteremo pure nella discesa dello Spirito Santo, è una grande mancanza di unità. Inoltre alcune teste sono notevolmente sfigurate. Sono da avvertire la cura eccessiva nei particolari secondari, come negli orli delle vesti specialmente dei tre ultimi apostoli a destra, e la posa poco aggraziata di taluni degli apostoli.

La lunetta sopra la porta per la quale siamo entrati esprime la *Discesa dello Spirito Santo*. Il pittore si è preso l'arbitrio di collocare in campo aperto la scena di cotesto mistero, contrariamente agli Atti degli apostoli ed alla tradizione che lo dicono avvenuto nel cenacolo di Gerusalemme. Si scorge nel centro la Vergine in ginocchio avendo in ogni lato sei apostoli. Nel fondo è un paesaggio alla maniera del Pinturicchio, cioè con la veduta di una città, un lago ed i soliti alberi di palme e cipressi, rupi affastellate l'una sull'altra quasi minacciando di rovinare ad ogni istante, uccelli svolazzanti di forme poco simili alla realtà, insomma tutti quegli espedienti famigliari al pittore nel comporre i fondi delle sue scene. Caratteristico è l'uso abbondante dei bottoni in istucco dorato, dei quali abbiamo parlato più indietro, in mezzo alla verdura del paesaggio e per ornare le vesti dei personaggi. Nella cima archiacuta della lunetta si vede la colomba divina circondata da sei gruppi delle solite testoline di angeli. Alcune delle figure degli apostoli sono bene collegate

<sup>1</sup> Vedi YRIARTE, *César Borgia, sa vie, sa captivité, sa mort*, Paris, 1889, to. 1, planche 1, e lo stesso autore. *Autour de Borgia* Paris, 1891.

<sup>2</sup> Loc. cit. p. 53.

fra di loro in modo da produrre unità nell'azione, in altre però si scorge una freddezza che disturba non poco l'armonia del rimanente. Di più, non è riuscito al pittore di mettere in relazione diretta la parte inferiore dell'affresco con quella superiore, che in realtà dovrebbe risultare il centro della scena. Chi studia tale lunetta farà bene a paragonarla con quella della medesima sala, che abbiamo descritta poco fa ed ove è figurata l'Ascensione di Nostro Signore, perchè ivi si ritrovano di nuovo le stesse figure dei dodici apostoli, i quali si ripetono ancora attorno alla tomba della Vergine nel coro di S. Maria del Popolo.

L'ultimo affresco rappresenta l'*Assunzione della Vergine*, ed è da porsi a riscontro col simile soggetto citato testè, dipinto nella chiesa del Popolo, e col quadro n. IV dell'armadio T del museo delle pitture del Rinascimento nella biblioteca Vaticana, il quale dai signori Crowe e Cavalcaselle<sup>1</sup> viene attribuito a Pinturicchio o alla sua scuola. Al Popolo la Madonna sta in piedi nel solito nimbo a foggia di mandorla; nella nostra sala essa è seduta. Gli angeli della gloria sono meglio aggruppati in questa che nell'altra pittura. Attorno al vuoto sepolcro nell'affresco nostro, al pari di quello del Popolo, sono disposti i dodici apostoli, e come nel quadro della Biblioteca, l'apostolo san Tommaso regge coll'identica posa la cinta lasciategli, secondo la leggenda, dalla Vergine. A destra vediamo un prelato in ginocchio, che colle mani giunte implora intercessione dalla Regina del cielo con seria e virile devozione. Questa figura è una delle più belle delle sale Borgia. Niun dubbio che sia un ritratto, ma di chi? Certo si tratta di un personaggio altolocato, come lo dimostra il posto nobilissimo accordatogli fra i dipinti dell'appartamento del papa. Però non è da pensare ad alcuno dei cardinali nipoti, essendo quella l'immagine di una persona che mostra di avere all'incirca la età stessa di Alessandro VI.<sup>2</sup> Rimarrebbe adunque il solo cardinale Francesco Borgia cui le circostanze possano convenire. Egli, quando il Pinturicchio cominciava a lavorare nelle sale Borgia, era semplicemente cubiculario; divenne quindi tesoriere generale e vescovo di Teano.<sup>3</sup> Nelle vesti in fatti niun distintivo scorgesi che dimostri apertamente la dignità cardinalizia. Il ritratto è stato attribuito a lui da diversi scrittori;<sup>4</sup> se però una tale congettura non è impossibile, d'altra parte conviene confessare ch'essa non è neppure molto probabile. La parte superiore della lunetta ha sofferto molto, ed in particolare la figura della Madonna.

Prima di passare alla volta è opportuno che ci fermiamo alquanto sullo stemma sostenuto da tre angeli o genii, che è in mezzo alle due lunette incontro alla finestra, lo stemma borgiano, cioè, che troveremo ripetuto in cento luoghi diversi dell'appartamento e di cui dobbiamo spiegare ai lettori le imprese cogli emblemi connessi colle medesime. Esso, in linguaggio araldico, è partito: al primo, d'oro a un bue o una vacca passante; al secondo, fasciato d'oro e di azzurro.

Nessuno, crediamo, ha mai dubitato che il bue passante su fondo d'oro che scorgesi nella sinistra metà dello scudo, sia proprio l'impresa dei Borgia. Ciò è attestato già da tempo antichissimo, circa l'anno 1280, dal rinomato trovatore Jaime Febrer<sup>5</sup> nella sua araldica rimata dei cavalieri della conquista, là dove ricorda i Borjas. Non è così per l'altra metà, dove sono tre fasce azzurre su fondo d'oro, poichè mentre credevasi finora che questa fosse l'impresa della famiglia Lançol (Llançol o Lençol), volgarmente Lenzuoli, oggi giustamente deve sostenersi che invece è quella della famiglia Doms. A sostegno di questa ultima opinione si hanno le seguenti ragioni. Nelle rime del trovatore Jaime Febrer, citato testè, si legge a proposito dello stemma dei Doms la descrizione seguente che risponde egregiamente a quanto vediamo nello scudo borgiano:

Bernat Guillem Doms pinta en son escut  
Tre faisces de blau, retirant a negre  
En lo camp daurat . . . .

mentre parlando dell'impresa dei Lançol il rimatore si esprime così:

Dues galeotes que van a Largell  
En front de Buixia captiva e rendi  
Per lo qual al sol la luna affitti.

Dopo queste parole così chiare ed esplicithe è manifesto che lo stemma che vediamo tante volte nelle stanze che descriviamo è quello bipartito dei Borgia e Doms, non dei Borgia e Lançol.

Alle stesse conclusioni ci conduce l'Albero genealogico di Alessandro VI<sup>6</sup> indicatoci dal Çurita nei suoi *Anales de*

<sup>1</sup> Loc. cit. IV, 1, p. 311.

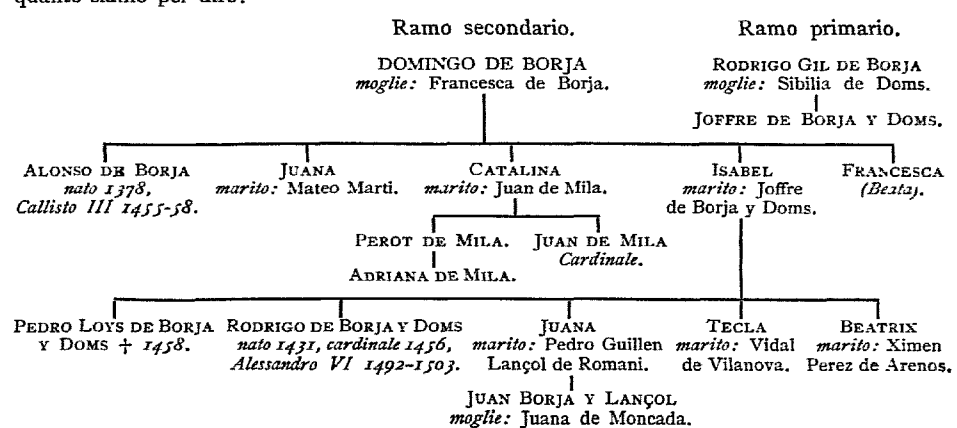
<sup>2</sup> Non intendiamo come lo SCHMARSOW, loc. cit. p. 55, possa credere che questa figura sia quella di un uomo trentenne.

<sup>3</sup> Il BURCHARDO, loc. cit. II, 57, nel marzo 1493 lo dichiara semplice cubiculario. Divenne tesoriere generale poco prima del novembre 1493, come è manifesto dall'*Archivio Vaticano, Introitus et exitus*. n. 526, f. 2, e n. 524, f. 62, 72 (il suo predecessore Alessandro Farnese fu creato cardinale il 20 settembre 1493, vedi BURCHARDO, loc. cit. II, 84), e vescovo di Teano il 19 agosto 1495, arcivescovo di Cosenza il 6 novembre 1499, cardinale [Cusentinus] il 28 settembre 1500; morì nel 1511, il 4 novembre.

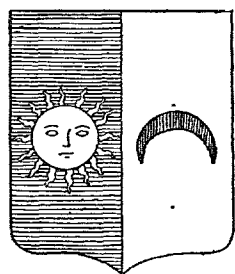
<sup>4</sup> Per esempio dallo SCHMARSOW, loc. cit. p. 55; però è stato attribuito a lui supponendo che negli anni 1492-95 fosse già cardinale o almeno tesoriere generale.

<sup>5</sup> *Trobes de Mosen Jayme Febrer, en que tracta dels llinatges de la conquesta de la ciutat de Valencia e son reyne*. Valencia, 1796, con 16 tavole contenenti gli stemmi di tutti i cavalieri della conquista. Cf. BART. RIBELLES, *Observaciones historico-criticas a las trobas intituladas de Mosen Jayme Febrer*. Valencia, 1804.

<sup>6</sup> Crediamo utile di riprodurre questo Albero genealogico per maggiore intelligenza di quanto siamo per dire:



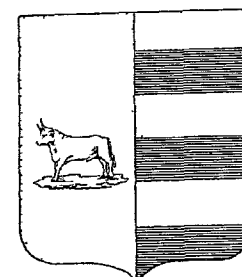
la corona de Aragon<sup>1</sup> e dall' Escolano nella sua *Storia di Valenza*.<sup>2</sup> Secondo cotesti scrittori la madre di Alessandro VI, Isabella, ebbe per marito Joffré de Borja y Doms, che portava questi due cognomi per essere figlio di Rodrigo Gil de Borja e di Sibilla de Doms.<sup>3</sup> È evidente adunque che fu da questa famiglia catalana dei Doms che Alessandro VI ed i suoi



LANÇOL.

presero secondo le regole araldiche la seconda parte dello stemma, che adesso deve dirsi senza esitazione quello di Borja y Doms. L'errore tanto divulgato, pel quale si sono sostituiti i Lançol ai Doms, deriva dal fatto che Juana sorella di Alessandro si maritò a Pedro Guillem de Lançol, e che il figlio nato da questo, invece di chiamarsi Lançol y Borja, preferì essere appellato Borja y Lançol per guadagnarsi maggiormente il favore del pontefice.<sup>4</sup>

Lo stemma negli affreschi del Pinturicchio è d'ordinario collocato sopra un fondo la cui metà inferiore è generalmente azzurra, rare volte verde,<sup>5</sup> la superiore sempre rossa.



BORJA y DOMS

Oltre lo stemma propriamente detto, i Borja aveano, almeno in Italia, altri emblemi od imprese che troviamo riprodotti con profusione nella parte puramente decorativa delle stanze. E sono la corona coi raggi e le onde isolatamente, ovvero inquartate in un disco dove il primo e il quarto hanno l'anzidetta corona, il secondo ed il terzo le onde d'oro su fondo azzurro. Questo disco è molto simile alla vigesimaterza delle trentuna imprese dei duchi di Urbino registrate dal Dennistoun.<sup>6</sup>

Tornando alle pitture della stanza, compiremo la nostra descrizione accennando quanto scorgesi nella volta. Le due campate divise dall'arco essendo a crociera, sono suddivise ognuna in quattro triangoli in ciascuno dei quali è un tondo con entro l'immagine di un profeta. Gli spazi attorno a questi tondi presentano graziosi ornati composti quasi interamente colle due imprese del bue e della corona radiata. Nello stesso modo è decorato anche l'arco.

Rimarrebbe ancora a discernere nelle pitture di codesta stanza ciò che è propriamente di mano del Pinturicchio da quello che è opera dei suoi compagni o della sua bottega. È certo che tutto non può attribuirsi ad un solo pittore, poichè se vi sono figure come quella del prelato nell'*Assunzione* e l'altra di Alessandro VI nella *Risurrezione* che sono veri capolavori, ve ne sono altre assai modeste che in nessun modo si possono attribuire al nostro maestro. D'altro lato è chiaro essere impossibile il tentare anche di nominare gli autori delle parti secondarie di questi affreschi. Chi può conoscere siffatti pittori di ultimo ordine! Al sommo si potrebbe cercare di riconoscere in queste varie mani la scuola di cui esse accennano la maniera. Ma anche una ricerca in questo senso è assai malagevole, tutti questi artisti avendo lavorato sotto l'influsso e la direzione di un solo capo, e secondo i suoi disegni, circostanza la quale non ha mancato certo di modificare notevolmente lo stile proprio di ognuno. È inutile a questo proposito di riferire i giudizi del Taja e dello Chattard. I signori Crowe e Cavalcaselle sembrano a loro volta di non avere avuto agio di studiare in modo particolareggiato le pitture di cui trattiamo. Ci restringeremo adunque a riferire l'opinione dello Schmarsow, il quale nell'esame critico degli affreschi mostra una erudizione ed una conoscenza dell'argomento non comuni. Egli divide risolutamente le varie parti secondarie secondo le varie scuole alle quali giudica abbiano appartenuto i giovani della bottega del Pinturicchio. Se anche i giudizi da lui pronunziati non colgono nel segno e non sono tali da essere accolti con piena fiducia, però meritano di essere riferiti perchè possono provocare discussioni utili e capaci di produrre buoni frutti.

Lo Schmarsow, dunque, nella sala di cui parliamo attribuisce senza esitazione al Pinturicchio, oltre al disegno generale, la sola figura di Alessandro VI e forse anche quella del prelato che si scorge nella lunetta della *Assunzione*. Nell'*Annunziazione* e nella *Natività* le figure principali, ossia la Vergine e l'angelo, la Madonna ed il bambino, sarebbero di scuola umbra. Il resto nella prima di queste due lunette dovrebbe attribuirsi ad un lombardo, che si manifesta secondo lui dalla maniera antiquata della sua scuola. Nell'altra lunetta riconosce la mano di un qualche scolaro di Sandro Botticelli e forse precisamente la maniera adoperata da Piero di Cosimo che più spiccatamente è rappresentata da Giacomo Pacchiarotto. Nell'*Adorazione dei magi* riscontra nuovamente la scuola lombarda, tolta la parte destra dove ravvisa quella del Botticelli e di Piero di Cosimo. Le guardie del sepolcro nella *Risurrezione* sarebbero della stessa mano che dipinse le figure del mito di Osiride nella volta della sala terza. Il Cristo risorto crede sicuramente opera di un lombardo. La composizione dell'*Ascensione* sarebbe imitata da Melozzo da Forlì, e l'esecuzione attribuita ad un lombardo della maniera del Bramantino, benchè le teste e le vesti rispondano meglio al fare della scuola di Bernardino Fungai. Nella *Venuta dello Spirito Santo* prevarrebbero di nuovo i lombardi, principalmente nella parte sinistra. Alcune delle figure di destra sarebbero della scuola senese. Però, così per questo come per l'affresco precedente, confessa che il giudizio è reso difficile dalla circostanza che le pitture hanno sofferto moltissimo dalla umidità e dai restauri. Rimane l'*Assunzione*, dove il prelato, come abbiamo detto, può essere della mano del Pinturicchio, ed è senza dubbio una delle più belle figure della stanza. Tutta la composizione è di scuola umbra e della maniera del Pinturicchio; ciò nonostante il nostro critico ravvisa nella esecuzione del san Tommaso e degli angeli che sono sopra la parte destra piuttosto lo stile del Perugino che quello del nostro maestro. Intorno ai profeti della volta crede, e ci sembra con ragione, che debbasi riconoscere nel modo onde sono condotti la maniera vecchia ed

<sup>1</sup> *Anales de la corona de Aragon*. Ed. Çaragoça, 1610, to. 4, f. 35<sup>v</sup>, lib. 16, cap. 32.

<sup>2</sup> *Decada primera de la historia de la ciudad de Valencia*. Valencia, 1611, to. 2, parte 2<sup>a</sup>, lib. 6, cap. 23, col. 198 seg.

<sup>3</sup> ESCOLANO, loc. cit. col. 201: « La Isabel de Borja caso con Joffre de Borja, hijo del Rodrigo Gil y de su muger Sibilla Doms de nacion Catalana, de quien tomaron los Borjas un quartel de sus armas ».

<sup>4</sup> ESCOLANO, loc. cit. col. 201: « Lo cierto es, que [Alessandro VI] fue hyo de Joffre de Borja e cuñado de Pedro Guillen Lansol y que Pedro Guillen huvo en Doña Juana de

Borja, hermana de Alexandro sexto, un hijo, que fue el primero de la casa de Lansol, que començo a tomar el apellido de Borja por grangear la gracia del tio ».

<sup>5</sup> E verde nei due grandi stemmi fra le lunette incontro alle finestre nella seconda e nella quarta sala. Può darsi però che questo colore dipenda da un restauro o da alterazione chimica dell'azzurro.

<sup>6</sup> *Memoirs of the Dukes of Urbino*, London, 1851, I, p. 420 seg. Cf. BIANCHINI, *Spiegazione delle sculture del palazzo d'Urbino* nel BALDI, *Memorie concernenti la città di Urbino*, p. 131.



antiquata che ritroveremo nelle sale quinta e sesta. Quei che sono dipinti nella crociera più prossima alla finestra sarebbero di scuola senese, ed in particolare il Sofonia parrebbe della maniera di Bernardino Fungai. Gli altri della seconda crociera sembrerebbero della scuola di Fiorenzo di Lorenzo.

Il fregio marmoreo elegantissimo che divide la volta dalle pareti è riprodotto in parte in una delle tavole che esprimono i particolari di questa stanza. In un'altra tavola del nostro atlante il cav. Frenguelli ha immaginato una restituzione a colori dell'intera metà destra della parete occidentale. Questa parete si è trovata delle più danneggiate e nella stanza è stata restaurata colla sobrietà ed il metodo che abbiamo lodati nel primo capitolo di codesto volume. Nella tavola però il Frenguelli ha potuto lasciare libero il campo ad una completa restituzione, i cui elementi sono stati suggeriti dalle parti superstiti nelle altre pareti. Da essa si scorge, assai meglio che da una descrizione, quale poteva essere la decorazione parietaria della stanza ed il gusto finissimo col quale era stata dipinta. Le due pareti ovest ed est della sala sono divise da un pilastro sul quale è condotta una candeliera lumeggiata d'oro dove è una targhetta col nome di Alessandro VI. L'iscrizione è del tutto cancellata nella parete di ponente; in quella di levante si legge:

*ALEXANDER Borgia*  
*VALENTINUS pp. vi*

Le lettere in corsivo sono supplementi certissimi. Ognuno dei riquadri ai lati dei pilastri aveva un fondo uniforme, riccamente incorniciato, e nei centri erano dipinti finti armadietti contenenti argenterie e ricche suppellettili colorite in oro ed argento. Le altre due pareti erano decorate nello stesso modo, ad eccezione dei pilastri che non vi sono; ma in quella di fondo il riquadro di destra era occupato dal camino, ed in quella ove si apre la finestra gli armadietti si scorgono lateralmente dipinti in modo da figurarli come troncati ognuno a metà dalla finestra istessa. L'armadio di sinistra all'interno è diviso in due piani; di sopra è un vaso ed una patera, di sotto un gran piatto, un vaso ed un campanello. Nel timpano dell'armadio è delineato lo stemma di Alessandro VI. Nell'armadio di destra si vedono un candeliere (come sembra), un calice ed altre tracce incerte. Nel lato sinistro della parete di levante l'armadio è conservato soltanto in parte; nello scaffale superiore è rimasta la metà di una ricca tiara pontificia, in quello inferiore si vede una scatola gemmata. Altrove gli armadi erano interamente periti; ad eccezione della parete di fondo e della parte sinistra della parete occidentale dove se ne ravvisano soltanto deboli tracce. Del resto delle pareti ora più ora meno rimangono qua e là le decorazioni.

Gli sguinci della porta che è nell'angolo conservano tuttora tracce di ornati contemporanei, secondo ogni apparenza, ai rimanenti. Quelli della porta che immette nella nostra stanza venendo dalla sala dei Pontefici esprimono nel sott'arco lo stemma di Alessandro VI, e nei lati dei rombi con ornati diversi.

Degli sghembi delle finestre diamo un saggio nelle nostre tavole. La pittura ivi è stata assai ritoccata nei passati restauri, e non occorre descriverla.

Si è molto parlato di nomi ed iscrizioni graffite sulle pareti, sia di questa, sia delle altre sale dell'appartamento, ravvicinando talora questo fatto coll'invasione delle orde del conestabile di Borbone, le quali, in occasione del funesto sacco di Roma, avrebbero portato la devastazione pure nelle sale Borgia, alloggiandovi dentro e lasciando fra le disastrose tracce della loro presenza, anche sconce graffiature con nomi ed altro sulle pareti. In verità però le ricerche cui il restauro odierno ha dato occasione, non hanno fatto trovare prove certe di tali affermazioni. Molti nomi si trovano certamente segnati qua e là sui muri, ma sono in generale opera dei famigliari dei cardinali che ivi abitarono o che vi si rinchiudevano in occasione dei conclavi. La data più antica che abbiamo trovata sembra del 1541 ed è nella parete di levante di questa sala seconda. Ivi presso sono i nomi: *DONATVS*, *RICCI*, *IO PAVLO*, ecc. che non sembrano però avere relazione di sorta con quella data e non hanno alcuna importanza. Ivi presso, sotto i due nomi seguenti: *PAVLINO*, *juliano*, è la data del 1589 che si connette forse ad uno di essi, ed è prossima ad altri graffiti come *BANDINO fu qui*, *Marcho*, ecc. Nello sghembo della porta angolare della medesima sala sono segnate due mutile memorie del tempo di Gregorio XIII, una delle quali colla data del dicembre 1583, che sembra si riferiscano a nomine di cardinali avvenute in quel tempo.<sup>1</sup> Sulla citata parete di levante si legge: *Michele Serafini conclavista dell'E<sup>mo</sup> Finy 1740*. Sulla parete est della sala quarta è scritto: *W 8.MEO.DA || VLIVOLA || PISANO || M.D.LX...?*, e la memoria medesima è ripetuta con poca varietà ivi presso. Ma intorno a queste minuzie, le quali, come ognuno vede, non destano interesse, è anche troppo quanto abbiamo riferito.

### III. — Sala dei Santi.

Passiamo ora alla sala detta dei Santi, cominciando anche qui la nostra descrizione dalle lunette nelle quali consiste la parte più nobile della decorazione.

La lunetta sopra la porta, per la quale dalla stanza precedente si entra in questa, rappresenta senza dubbio alcuno la casta *Susanna* del vecchio Testamento, come già disse il Chattard.<sup>2</sup> Dopo questo descrittore del Vaticano molti hanno

<sup>1</sup> È noto che ai 13 dicembre 1583 Gregorio XIII creò diciannove cardinali.

<sup>2</sup> Loc. cit. p. 87.

opinato che vi fosse espressa invece santa Giuliana, indotti a ciò principalmente dalle due scene rappresentate nel fondo dell'affresco dove hanno creduto di ravvisare fatti relativi al martirio di quella santa. Però in realtà è Susanna quella vezzosa immagine di donna figurata nel mezzo del *pomarium* del marito Gioacchino.<sup>1</sup> Il pomario, secondo il gusto del tempo, è ravvivato dalla presenza di vari animali domestici che il pittore vi ha posti scegliendoli fra quelli che solevano tenersi per diporto nei giardini, come una scimmia legata alla sua catena, cervi e conigli. Questo giardino è circondato da una siepe, ed ivi, come riferisce il sacro testo, Susanna se ne stava sola, allorché fu sorpresa dai due vecchi, avendo inviato le sue serve a prendere l'olio ed altre cose occorrenti per il bagno. Alla vasca è sostituita qui una magnifica fontana rappresentata in rilievo con ricchi stucchi dorati. Essa, coi suoi putti e delfini, ricorda, come dice lo Schmarsow,<sup>2</sup> il lavoro del Verrocchio nel cortile del Palazzo Vecchio di Firenze. Susanna aveva già deposto i suoi sandali quando fu assalita dagli scellerati vecchi; ed in fatti la vediamo coi piedi nudi. Essa è rappresentata, come pure è detto dalla sacra scrittura, con fattezze delicate e di bellissimo aspetto. A sinistra, sul fondo, si scorge nuovamente quando, dopo essere stata falsamente accusata ed ingiustamente condannata, viene condotta all'estremo supplizio. È rappresentata colle stesse vestimenta ed attorno sono molte figurine tutte dipinte assai bene. La scena esprime proprio il momento in cui Daniele alza la voce in favore della vittima innocente facendo riaprire il processo che condusse alla condanna degli accusatori. A destra si vedono i due vecchi legati dorso a dorso ad un albero e lapidati. L'uno tiene ancora in testa lo stesso turbante come nella scena della fontana. Il paesaggio presenta quei medesimi tipi caratteristici che abbiamo già osservati nella prima lunetta della stanza precedente: alberi snelli ed alti espressi con poca verità, uccelli slanciati con volo precipitoso, rocce affastellate in modo inverosimile.

La seconda lunetta rappresenta *santa Barbara* conformemente alla leggenda più in voga a quel tempo. Nel mezzo sorge la torre dove il padre crudele fece rinchiudere la santa, ed in cui sono le tre finestre che secondo quella leggenda santa Barbara fece fare in allusione alla Santissima Trinità.<sup>3</sup> Nel fianco sinistro della torre si scorge la grossa spaccatura che si aprì da se stessa per lasciare evadere la santa, mentre il padre munito di spada ed accompagnato da due servi armati esce dalla porta per inseguirla. Nel fondo, a sinistra, si vede nuovamente santa Barbara che tiene per mano un'altra santa, ambedue in atto di fuggire. La seconda figura è probabilmente quella di santa Giuliana, che come dice la *leggenda aurea*<sup>4</sup> subì il martirio con santa Barbara il medesimo giorno, 4 dicembre, e la cui memoria in talun'altra leggenda è connessa con quella dell'anzidetta martire. A destra si vede il padre che si rivolge ad un pastore per chiedergli dove è fuggita la figliuola, e costui, rendendosi delatore, è poi punito della sua perfidia coll'essere cambiato in una colonna di marmo, circostanza che il pittore sembra aver voluto indicare dipingendone l'immagine di colore bianco. Le figure di queste due lunette sono di squisita finezza, in particolare le due sante principali. La conservazione è piuttosto buona.

Veniamo ora al quadro grandioso che occupa tutto il lato opposto alle finestre e rappresenta *la disputa di santa Caterina* coi cinquanta filosofi convocati dall'imperatore Massimino. Un quadro di questa estensione è senza dubbio un'impresa ardua che fa onore al nostro pittore. L'esecuzione è, più che in qualunque altro dipinto, tipica, per ciò che si attiene alla maniera del Pinturicchio, ed in essa emergono particolarmente i suoi meriti ed i suoi difetti. Il gruppo a sinistra costituisce il centro dell'azione. Ivi si trovano l'imperatore e la santa. Questa ultima è espressa in modo nobile e con lineamenti di rara bellezza, di quella bellezza che è caratteristica nella scuola umbro-perugina, semplice, cioè, ingenua, casta e modesta. Il gesto onde ella enumera i suoi argomenti colle dita è forse imitato dalla santa Caterina di Masaccio a S. Clemente. L'imperatore Massimino è assiso sopra un trono innalzato nell'aperta campagna. Il trono è di marmo a rilievi, fra cui spicca la testa di bue sopra un fondo dorato di quadratini, coi quali il pittore intese di rappresentare un mosaico; ed è notevole che per guidare l'opera dei suoi garzoni ivi fu scritta e leggesi tuttora la parola MUSAICO. Massimino è rappresentato in atto di ascoltare con attenzione i ragionamenti della santa, e perciò in questo caso il Pinturicchio, contro il suo solito, ha data impronta di unità alle figure principali del quadro.

Accanto all'imperatore assistono varie figure, due delle quali spiccano in modo notevole, così per la loro posa come per il vestiario. In questi due personaggi sono evidentemente da ravvisare due ritratti, i quali, assieme a quello di Alessandro VI già ricordato, sono gli unici che si possono identificare con sicurezza. La figura che è più innanzi, nel quadro, è il despota della Morea, Andrea Paleologo,<sup>5</sup> nipote ed erede dell'infelice imperatore Costantino Paleologo, sotto al quale Costantinopoli cadde in mano ai Turchi. L'altra è l'immagine del principe Djem, fratello del formidabile sultano Bajazet.

Andrea Paleologo, figlio di Tommaso, viveva alla corte di Alessandro VI, designato col nome di despota. Tommaso, cacciato nel 1461 dal suo principato della Morea, si rifugiò a Roma portando seco l'insigne reliquia della testa di sant'Andrea apostolo. Fu accolto amorevolmente da Pio II, e morì nella stessa città il 12 marzo 1465, un giorno prima che lo raggiungessero i suoi figli Zoe, Andrea e Manuele. La prima andò sposa dello czar Ivano a Mosca, portandogli in dote la sua porzione di diritti alla corona imperiale di Bisanzio. Manuele apostatò e volle rimanere presso il sultano. Il nostro ritratto è quello di Andrea,<sup>6</sup> vero tipo greco, rappresentato col proprio costume nazionale. Il despota, non potendo dimenticare le glorie passate della sua casa, non seppe accomodarsi alla modestia della sua condizione in Roma. Ma mentre aveva

<sup>1</sup> DANIELE, cap. 13, v. 7.

<sup>2</sup> Loc. cit. p. 41.

<sup>3</sup> IACOBI A VARAGINE *Legenda aurea*, ed. Th. Graesse, Vratislaviae, 1890, p. 900.

<sup>4</sup> Loc. cit. p. 901: « Finita est autem sancta martyr Christi Barbara cum s. Iuliana quarta die mensis decembris imperante Maximiano et praesidente Marciano ». SURIUS, *De probatis sanctor. hist.* ed. 1575, VI, 774, ed i Bollandisti, *Acta Sanctor.* Feb. II, 874.

<sup>5</sup> Le notizie più complete ed esatte sul despota ci sono somministrate dal PIERLING, *La Russie et le Saint-Siège. Études diplomatiques.* Paris, 1896, nel capitolo: *Mariage d'un Tsar au Vatican*, pp. 109 seg. 229 seg. Però vi mancano alcune notizie, che su di Andrea dà il Diario di Paride de Grassis, nel cod. armar. XII, to. 13, dell'*Archivio Vaticano*, ff. 200 seg.

<sup>6</sup> PIERLING, loc. cit. p. 117.

alte pretese in materia di precedenza e cerimonie, fece però un uso mercantile dei suoi titoli e diritti ereditari. Sicchè non fu tenuto in grande considerazione, e quindi non fa meraviglia che il pittore lo abbia collocato in posizione secondaria nel quadro che illustriamo.

Djem,<sup>1</sup> in lite col suo fratello maggiore, nell'anno 1482 si era rifugiato a Rodi, e fu inviato da quei cavalieri in un loro priorato nell'Alvernia, dove era custodito gelosamente da essi, e tenuto in pegno, onde premunirsi contro le imprese del sultano. Nell'anno 1489 Innocenzo VIII l'ottenne da essi e lo fece venire in Roma, dove giunse il 13 marzo. Ivi fu ricevuto con tutti gli onori degni del suo rango, rimanendo però custodito dai Rodesi per guarentire sempre meglio gli Stati cristiani dalle incursioni di Bajazet. L'arrivo del Gran Turco colpì in modo singolare la fantasia dei Romani,<sup>2</sup> e tutte le cronache e le relazioni degli ambasciatori sono piene di descrizioni della sua figura e del suo modo di vestire. Il nostro ritratto corrisponde benissimo con siffatte descrizioni: l'età di trentacinque anni all'incirca, la statura alta e piena, l'aspetto impassibile. Anche il turbante gigantesco, delineato dal nostro pittore, va d'accordo colle trentamila canne di tela di cui si pretendeva che fosse composto. Non manca pure una certa somiglianza col padre di lui, secondo le medaglie lavorate colla sua effigie da artisti italiani.<sup>3</sup> Anche al Pinturicchio dovette fare impressione questo personaggio, col quale ebbe certo occasione d'incontrarsi più volte nel corso del suo lavoro, e quindici anni più tardi ne dipinse nuovamente l'immagine nella libreria di Siena, come può vedersi dalla riproduzione che qui offriamo ai nostri lettori. Queste due figure, benchè assai belle ed interessanti come ritratti, disturbano non poco l'unità della composizione, non essendo in nessun modo collegate coll'azione principale. La stessa mancanza di unità, tolta l'eccezione che abbiamo indicata di sopra, esiste anche nel rimanente della composizione. Dietro al trono dell'imperatore è un gruppo di cortigiani dove si ammira una scelta di teste, alcune delle quali belle ed individuali, ma niuno sembra prestare attenzione alla disputa.

Dietro la santa nel centro della composizione si trovano due gruppi. Quello più innanzi si compone di un filosofo che invoca una testimonianza scritta su d'un libro sostenuto da un paggio genuflesso. L'altro gruppo si compone di altri due filosofi che discutono fra di loro; la veste che porta la figura di sinistra mostra in modo singolare nei suoi ornamenti quella eccessiva cura dei particolari che distingue il Pinturicchio. Il lato opposto al trono è occupato da un gruppo di dottori preceduto da due paggetti. Alcuni di essi studiano nei loro libri. Pochi hanno lo sguardo rivolto verso il centro dell'azione, mentre i rimanenti rimangono indifferenti a quanto succede. All'estremità si scorgono tre cavalieri, dei soldati, ecc. Il primo cavaliere spicca in modo particolare col suo cavallo bianco ed il vestimento alla turca. È dipinto con molta cura e ricchezza di colori e di ori, distraendo così l'attenzione dal soggetto principale del quadro.



Si sono fatti varii tentativi per identificare alcune figure credute essere ritratti, oltre quelle del despota e di Djem; e di tre congetture in tal materia si sono impadroniti già da lungo tempo i ciceroni spacciandole per cose dimostrate. La santa sarebbe Lucrezia Borgia, l'imperatore il fratello Cesare, ed il cavaliere vestito da turco Giovanni Borgia. Ma tutte e tre queste supposizioni sono in contraddizione apertissima colla storia. Quando il Pinturicchio lavorava nelle sale dell'appartamento borgiano, Lucrezia aveva tredici o quattordici anni, Cesare diciassette o diciotto, Giovanni diciannove o venti.<sup>4</sup> È chiaro che l'età dei detti personaggi non risponde a quella indicata dalle fattezze e dalla statura delle figure dipinte. Sarebbe pertanto opportuno che si smettesse dallo spacciar queste favole. Per finire le nostre osservazioni su questa lunetta accenneremo l'arco trionfale che sorge maestoso nel fondo. Esso è una evidente riproduzione dell'arco di Costantino presso il Colosseo.

Segue la lunetta esprimente i due famosi padri del deserto, i santi *Antonio e Paolo*. Sono due magnifiche figure piene di vigore e di espressione, circondate da altre accessorie egregiamente distribuite nel quadro. La scena rappresenta la visita fatta da sant'Antonio a san Paolo e corrisponde in tutti i suoi particolari a quanto è narrato nella Vita di quest'ultimo scritta da san Girolamo. Dopo che i santi si erano trattenuti in colloquio venne il corvo alla capanna di san Paolo portando un pane intero invece della solita metà. Sedutisi allora presso la fontana che qui sgorga a piè degli scogli, cominciò fra di loro una gara per sapere chi doveva dividere il pane, volendo ciascuno cedere all'altro siffatto onore. Convennero finalmente di dividerlo insieme, e questo è il momento rappresentato dal pittore. Sant'Antonio ha un abito monastico d'abate di epoca molto più avanzata. San Paolo invece è vestito della tunica che la leggenda gli attribuisce, intessuta cioè da lui stesso colle fibre delle foglie di palma. Il pittore ha espresso con diligente studio anatomico i muscoli e le vene indurite dalla vecchiezza delle braccia di san Paolo. Accanto a questo sono due discepoli in atteggiamento sommesso, probabilmente i compagni di sant'Antonio, dietro al quale si scorgono tre demoni alludenti alle famose sue tentazioni. Il fondo è composto di rupi accatastate esprimenti la eremitica caverna di san Paolo. Da un lato, per uno dei soliti anacronismi, è affissa la campana che in tempi posteriori non mancava a nessun eremitaggio.

<sup>1</sup> Vedi L. THUASNE, *Djem-Sultan, fils de Mohammed II, frère de Bayezid II, 1459-1495, d'après les documents originaux en grande partie inédits*. Étude sur la question d'Orient à la fin du xv<sup>e</sup> siècle. Paris, 1892, pp. 227 seg. 422 seg. e PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Freiburg, 1895, III, 216 seg.

<sup>2</sup> Tanto che fu persino adottato il vestimento alla turca. Cf. BURCHARD, loc. cit. II, 69, a proposito di una cavalcata il 5 maggio 1493: « Precesserunt Gem sultan..., apud SS. D. N.

detentus, a dextris et Iohannes Borgia... in habitu turcorum, a sinistris ». Cf. loc. cit. p. 49.

<sup>3</sup> V. FRAKNOI, *Mathias Corvinus, König von Ungarn 1458-1490, auf Grund archivalischer Forschungen. Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Ungarischen übersetzt*. Freiburg, 1891, p. 97.

<sup>4</sup> Vedi GREGOROVIVUS, *Lucrezia Borgia secondo documenti inediti e carteggi del tempo*, Firenze, 1874, p. 12 seg. e YRIARTE, loc. cit. I, p. 35 seg.



Sopra la porta che mette dalla quarta sala alla quinta è rappresentata *santa Elisabetta visitata dalla Madonna*. La composizione è spiccatamente di maniera umbro-perugina, carattere che si riscontra sopra tutto nei protagonisti, ossia nella Vergine dall'atteggiamento devoto e modesto ed in santa Elisabetta. Nell'edificio a destra è espressa una scena tutta familiare. Sono le donne che dentro la dimora di Elisabetta sono ancora intente alcune a filare ed altre a cucire, mentre nel fondo il buon Zaccaria è occupato a leggere un libro e sull'ingresso un fanciullo si trastulla con un cane; niuno di costoro essendosi accorto dell'inaspettata visita. Dietro la Madonna, san Giuseppe si appoggia sopra un nodoso bastone, guardando però d'altra parte come se non si interessasse a quanto succede. Dopo di lui è un gruppo composto dei vicini che seguono i visitatori. Dall'alto dell'edificio contemplano la scena due donne, una giovane ed una vecchia. Nel fondo è un paesaggio sparso qua e là di figurine.

Altro capolavoro della ricchissima decorazione pittorica è il *san Sebastiano*. La composizione è distribuita egregiamente nel posto che occupa nella parete sopra la finestra, ma il luogo è assai disadatto a cagione della luce, la quale non permette di gustare le bellezze di questo affresco, che adesso soltanto si può ammirare con tutti i suoi particolari grazie alla splendida riproduzione che ne diamo nelle nostre tavole. San Sebastiano era uno dei primi ufficiali delle guardie di palazzo di Diocleziano. Secondo la tradizione, fu saettato sul Palatino, dove esiste tuttora una chiesa assai vetusta consacrata alla sua memoria. E perciò il pittore lo ha rappresentato alle falde di quel monte, verso il Colosseo, che si scorge come fu atterrato in parte nel medio evo dal terremoto. A destra sopra un colle si vede una chiesa presso un edificio antico: è difficile precisare se l'artista ha voluto rappresentare S. Giovanni e Paolo o altra delle chiese circostanti. Nel centro sopra il piedistallo di una colonna sorge la bellissima figura del santo in mezzo ad altre ruine antiche. Ai lati sono gli arcieri che saettano il martire sotto il comando di un capo seduto da un lato colle gambe incrociate e vestito alla foggia orientale. I soldati hanno in parte il costume romano antico, in parte quello del Rinascimento. In questa composizione è da notarsi come cosa rara la vivacità e l'unità perfetta dell'azione.

Nella medesima sala, sopra la porta che conduce alla seconda stanza è una rotonda cornice di stucco la quale racchiude una bellissima immagine della Vergine col Bambino. La Madonna è rappresentata a mezza figura e regge il divin pargoletto che se ne sta ritto sopra un cuscino leggendo un libro. Attorno attorno è una fila di graziosissime testoline di cherubini. Il quadro è nella sostanza una ripetizione di quello che si dice il Pinturicchio abbia fatto d'ordine del cardinale Rodrigo De Borja per la collegiata di Jatira (la patria dei Borjas), e che si conserva adesso a Valenza; lo Schmarsow<sup>1</sup> ne dà una riproduzione nella quale però si riconoscono soltanto le linee principali delle figure.

Questa senza dubbio dev'essere la Madonna intorno alla quale il Vasari ha divulgato una favola ch'è stata ripetuta cento volte fino ai dì nostri. Ecco le parole scritte dal biografo aretino nella vita del nostro pittore: «in detto palazzo [del Vaticano] ritrasse sopra la porta di una camera la signora Giulia Farnese nel volto di una Nostra Donna e nel medesimo quadro la testa d'esso papa Alessandro che l'adora». <sup>2</sup> All'interno del quadro la testa di Alessandro VI non esiste in alcun modo. All'esterno, le tracce degli ornamenti che sono attorno sulla parete si distinguono ancora perfettamente; non vi è perciò posto di sorta per collocare neppure da lungi la presunta testa del pontefice, come può vedersi nella tavola prospettica della sala ed in quella a colori dove sulle tracce dell'antico si è ristabilita la decorazione primitiva. Queste riproduzioni gioveranno, lo speriamo, a seppellire siffatta assurda narrazione.

Rimane ancora a descrivere la volta, la quale anche in questa sala è divisa in due crociere per mezzo di un arco. Come in tutto il resto, così anche nella volta la decorazione è eccezionalmente ricca. Negli otto campi delle crociere è rappresentato il mito di Iside ed Osiride, mirando il pittore ad esprimere con esso la glorificazione del bue, emblema dei Borgia. Nel luogo corrispondente sopra la lunetta di santa Elisabetta si scorge Osiride il quale, dopo essersi impossessato dell'Egitto, ara la terra col bue, imparando a coltivarla agli egiziani che riconoscenti per un tanto beneficio lo adorano come un Dio.<sup>3</sup> Sopra la lunetta di san Sebastiano è Osiride che insegna a piantar le viti; sopra a quella di santa Susanna, la coltura dei pomi.<sup>4</sup> Nell'ultimo campo di questa crociera è rappresentata la pace, e la prosperità dell'Egitto coronata col matrimonio d'Iside con Osiride. Nella seconda crociera sulla lunetta di santa Caterina è dipinta la morte di Osiride ucciso dal fratello Tifone. Sopra i santi Paolo ed Antonio vediamo Iside che ritrova le membra di suo marito ch'era stato tagliato a pezzi, mentre in alto è effigiata la piramide dove essa racchiuse quelle spoglie.<sup>5</sup> Nel campo prossimo all'arcone è espressa l'apparizione di Osiride deificato ch' esce dal suo sepolcro assumendo la forma del famoso bue Api, mentre in ultimo luogo il medesimo bue si scorge portato in trionfo dal popolo.<sup>6</sup>

Nei cinque ottagonali dell'arco sono figurate alcune scene del mito di Io e di Argo. Sono facili ad interpretarsi quella dove si vede Mercurio che addormenta Argo colle sue melodie sonnolenti, e l'altra dove lo stesso Mercurio uccide, per ordine di Giove, Argo addormentato. Delle tre scene rimanenti, l'una forse esprime Giove che s'impadronisce di Io ovvero di Hera, l'altra, Hera che ottiene da Giove la vacca nella quale è stata da esso tramutata la sua amica Io; la terza probabilmente rappresenta Iside lasciata governatrice dell'Egitto da Osiride quando andò alla conquista delle Indie; le due figure laterali sarebbero Horos e Mercurio costituiti consiglieri di essa.

<sup>1</sup> Loc. cit. tav. I.

<sup>2</sup> Loc. cit. ed. Milanese, III, 499; cf. sopra, p. 27, nota 1.

<sup>3</sup> SVSCEPTO·REGNO·DO  
CVIT·EGIPTIACOS·ARARE·ET  
PRO DEO·HABITVS·

<sup>4</sup> LEGERE·POMA·A  
B·ARBORIBVS·DO  
CVIT·

<sup>5</sup>

·VXOR·EIVS·MĒBRA·  
DISCERPTA·TANDEM·  
INVENIT·QVIBVS·SEPVLCRVM  
CONSTITVIT

<sup>6</sup>

SACRA·NO·PRIVS·INIT  
IABANT·Q[VAM]·POPVLO  
OSTENSVM·BOVEM·ASCEN  
DERENT·

Molte parti delle piccole scene testè descritte sono lavorate con rara finezza; come per esempio lo sposalizio d' Iside ed Osiride, l' adorazione del Dio Api e il lato destro nel ritrovamento del corpo di Osiride. È anche da notarsi la frequenza con cui qui più che altrove il Pinturicchio imita l' antico, allo studio del quale si consacrò proprio in quegli anni con molti dei suoi compagni. Si osservino a tal proposito le armi ed il torso di statua nell' apparizione del bue Api, il putto che cavalca un cigno nel matrimonio d' Iside e specialmente le quattro edicolette coi loro accessori.

Come abbiamo fatto per la stanza precedente, così anche per questa non troviamo inutile di esporre le opinioni dello Schmarsow intorno alla parte ch' è da assegnarsi al maestro e a quella che compete ai pittori che hanno lavorato sotto di lui.<sup>1</sup> A giudizio del suddetto la lunetta di santa Caterina è tutt' intera del Pinturicchio, o almeno in quel gran quadro non è evidente la mano di altri artisti. Pure nella lunetta di santa Barbara egli ravvisa la mano del maestro, trovandovi anche ripetuto il difetto tipico di Fiorenzo, il maestro del Pinturicchio, consistente nell' angolosità dell' atteggiamento, nelle mosse frettolose della santa. Nell' affresco di Susanna, stima che almeno le teste sono del Pinturicchio; però nella sottigliezza della veste della protagonista e nella presenza degli animali, riconosce la collaborazione di un pennello che si accosta alla maniera del Sodoma. Quanto agli animali, ci pare veramente che il Pinturicchio possa averli introdotti da sè, trattandosi del giardino di una nobile magione.

Similmente lo Schmarsow tiene per indubitato che le figure principali del quadro di santa Elisabetta ed il disegno del rimanente appartengono al nostro pittore; nell' esecuzione però delle parti secondarie crede di ravvisare l' opera di scolari valenti. La estesa parte architettonica dice di pretto tipo lombardo, non avendo secondo lui niente del carattere fiorentino od umbro e mostrando invece il gusto di artisti ai quali le costruzioni con mattoni ed ornamenti in terra cotta erano famigliari. Nell' affresco dei Padri nel deserto egli attribuisce senza esitazione sant' Antonio ed i tre demoni al Pinturicchio. Nella figura di san Paolo, nella quale trova alcuni elementi del san Francesco della cappella Bufalini alla Aracoeli, il disegno sarebbe manifestamente del maestro, ma l' esecuzione di un' altra mano. I due compagni del santo rammenterebbero la maniera del Signorelli, senza però raggiungere la sua forza e franchezza; il colorito del più giovane gli ricorda la Visione di san Bernardo del Perugino a Monaco. Di mano diversa da quella del Pinturicchio gli sembrano le rupi della medesima scena, le quali però a noi sembrano assai simili a molte altre delle nostre sale.<sup>2</sup> Alla stessa mano valente alla quale attribuisce l' esecuzione della parte sinistra della scena suddetta, ascrive anche quella della bellissima figura di san Sebastiano. I soli due ultimi soldati a destra ed a sinistra apparterrebbero alla maniera del Pinturicchio, gli altri sarebbero di quello stesso artista che apparisce scolaro del Perugino.

Le pareti della sala terza sono state trovate assai guaste. Non esistevano in verità squarci notevoli negli intonachi, tolto il posto occupato dal camino, ma le pitture erano state così danneggiate che è occorso uno studio molto accurato per determinarne con una certa precisione gli ornati ed i colori, nè si potevano lasciare scoperte le pareti senza turbare gravemente quell' effetto pittorico originario della stanza che occorreva ristabilire per quanto era possibile. Si sono adunque applicate, come abbiamo già detto, delle tele, le quali riproducono l' antico colla dovuta freschezza ed intonazione dei colori, essendosi supplito soltanto qualche lieve particolare irriconoscibile negli affreschi originali. Ogni campo avea motivi e colori diversi. Se ne scorgono sufficientemente le linee nella nostra tavola prospettica della stanza. Il camino che stava nella parete di fondo non si è ristabilito perchè non si è potuto determinare che panneggio lo decorasse all' intorno, essendo le tracce superstiti troppo vaghe ed incerte.

Le spalliere che occupano il basso delle pareti sono di legno intarsiato con ornati di varia specie. Alcuni degli specchi rappresentano gli scaffali di una biblioteca. Ed in fatti le spalliere provengono dalla biblioteca di Sisto IV,<sup>3</sup> sottostante all' appartamento Borgia, dove furono eseguite per ordine di quel pontefice probabilmente da Giovannino de' Dolci. Creata da Sisto V la nuova biblioteca, esse furono tagliate, mescolate ed adattate alla destinazione loro assegnata lungo le pareti della prima sala detta degli Scrittori. Oggi poi sono state disposte nella stanza di cui parliamo, dopo essere state restaurate dal valente artista signor Raffaele Vespignani.<sup>4</sup> In occasione del restauro si sono trovati sulla fronte dei vecchi banconi alcuni specchi intarsiati che non corrispondono con quelli delle spalliere ed ivi furono collocati togliendoli da un mobile più grande e diverso, ma della stessa età ed origine.

Gli sghebbi della porta che conduceva nella stanza venendo dalla sala dei Misteri, sono ornati di fregi più o meno conservati, fra i quali è una cartella dove è scritto ·AL·BO·VAL· ossia Alexander Borgia Valentinus. Il sottarco della finestra è riccamente decorato di stucchi collo stemma del papa fra due graziosi medaglioni, come può vedersi nella tavola che esprime i particolari delle decorazioni di questa stanza. Nei fianchi sono due candelieri uguali da ambi i lati, ed abbastanza conservate, dove spiccano un tempietto, dei satiri, degli schiavi incatenati, delle armi, ecc.; sono lumeggiate d' oro. Sopra i due pilastri che reggono l' arcone sono dipinte pure altrettante candelieri uguali fra di loro, con putti, ascie, bandiere ed emblemi di Alessandro VI, e con una cartella che è meglio conservata sul pilastro di ponente ove leggesi ALEXANDER·PP·|VI·(*pont. max.*). I fianchi dei pilastri hanno pure una decorazione mista coi consueti emblemi. Il fregio marmoreo che corre sopra tutte le pareti è riprodotto nella tavola citata testè. Sopra i pilastri esso è dorato, ma la doratura appartiene ad un vecchio restauro e non è originaria. Nel fregio sono qua e là dei medaglioni bellissimi col busto del pontefice, ed anche un medaglione di esecuzione più rozza con due busti coronati accoppiati, imitazione dell' antico.<sup>5</sup> La porta che mette dalla terza alla quarta sala è ornata di una splendida mostra marmorea simile a quella della stanza precedente.

<sup>1</sup> SCHMARSOW, loc. cit. p. 40 e seg.

<sup>2</sup> Alcuni vogliono aver trovato su questi scogli più volte ripetuto il nome G. BAZ... cioè Giovanni Bazzi, comunemente detto il Sodoma, ma a dispetto di qualunque sforzo non ci è mai riuscito di ravvisarne la minima traccia.

<sup>3</sup> Vedi STEVENSON, *Topogr. e mon. di Roma nelle pitture di Sisto IV della bibl. Vat.* p. 8.

<sup>4</sup> Gli intarsi avevano sofferto ed erano rimasti in parte nascosti, specialmente a cagione delle vernici onde nei tempi andati erano stati ricoperti, e dell' adattamento subito quando furono trasferiti nella biblioteca di Sisto V. Dalle varie dimensioni e decorazioni degli specchi e dalla diversa altezza del fregio superiore, si riconoscono almeno tre diverse specie di spalliere.

<sup>5</sup> Questi due medaglioni sono riprodotti in grande dimensione nelle nostre tavole.

## IV. — Sala delle Arti liberali.

Il Trivio (grammatica, retorica e dialettica) ed il Quadrivio (musica, astronomia, geometria, aritmetica) costituivano nel medio evo il fondamento degli studi professionali nelle università; in essi era per così dire contenuta tutta la coltura ginnasiale e liceale di allora.<sup>1</sup> Come le principali virtù e le scienze, così anche le arti liberali vennero personificate e rappresentate non di rado dagli antichi scultori e pittori.<sup>2</sup> Fra queste rappresentanze però niuna forse è così perfetta e sviluppata come quella che stiamo per descrivere, e che formava la decorazione principale della stanza, la quale fu usata forse come luogo di studio da Alessandro VI.

Nell'antiche sculture della cattedrale di Chartres ed anche nel campanile del duomo di Firenze una sola figura, e maschile, esprime per mezzo di qualche attributo una delle sette arti liberali. Negli affreschi però della cappella degli Spagnuoli a Santa Maria Novella di Firenze, i quali sono del 1374 incirca,<sup>3</sup> è la donna ch'è scelta a simboleggiare le scienze e le arti. A ciascuna di queste allegorie femminili è aggiunta, a pie' del trono ove seggono, l'immagine del dottore più illustre che coltivò quelle parti del sapere. Nella nostra sala a ciascuna delle arti è destinata un'intera lunetta, cosicchè il Pinturicchio ha avuto agio di aggrupparle attorno un'intera schiera di dotti.

Il tema che si propose Pinturicchio, o che a lui venne imposto per ornare questa stanza, è senza paragone più difficile di quello eseguito nella sala terza. In quest'ultima i santi assegnatigli o scelti da lui offrivano di per sè il modo di comporre una varietà assai bella di quadri pittorici. E ciò è tanto vero, che siamo quasi tentati di credere che la scelta sia stata fatta meno per ragioni di devozione speciale a quei santi che per ragioni estetiche. La santa Caterina coi dottori, il san Sebastiano sembrano temi adottati appunto in considerazione dello spazio che doveva riempirsi. Le altre lunette offrono pure soggetti di grande effetto scenico. Nella sala nostra invece dovevano dipingersi sette figure femminili tutte più o meno rassomiglianti. Il pittore era esposto pertanto ai pericoli di una soverchia uniformità e monotonia, dalla quale doveva cercare di salvarsi nel miglior modo possibile insistendo sulle poche varietà delle singole allegorie e sopra tutto sulla risorsa che gli fornivano le figure accessorie. Gli spazi da occuparsi obbligarono il pittore ad assegnare alle singole arti una lunetta, dove le collocò sopra un trono, disponendole in modo consimile a quello da lui adoperato a Spello per le Sibille, le quali perciò rassomigliano non poco alle nostre Arti liberali.

Dobbiamo notare, per ciò che si attiene allo stato di conservazione, che la sala quarta è di molto inferiore alla terza, avendo le sue pitture più sofferto delle altre per cagione dell'umidità.

La *Grammatica* è assisa tenendo in mano un libro. Ai suoi piedi è un vecchio venerando che si accarezza la barba, tutto assorto in profondi pensieri. Sarà forse Prisciano, il quale nella maggior parte delle rappresentanze medievali delle arti sta ad indicare la Grammatica, mentre altre volte questo compito è assegnato a Donato. Ai lati sono due gruppi di figure fra le quali quella di un arabo.

La *Dialettica* è seduta come la Grammatica, tenendo però le mani strette ed atteggiate ad un rigoroso ragionamento. Ai suoi lati sono in piedi varie figure in atto sia di discutere, sia di avvalersi delle testimonianze dei libri ch'esse tengono chiusi o aperti nelle mani. Una di queste sarà Aristotele.

La *Rettorica* siede su d'un trono e regge nella destra, come già nel campanile di Firenze, una spada ad esprimere la forza colla quale penetra negli animi e nei cuori. Colla sinistra sostiene un globo, forse per indicare la sovrana potenza con cui governa i popoli, mentre nel campanile di Firenze regge un piccolo scudo. Ai lati due putti sorreggono i medesimi emblemi. Il trono è circondato da personaggi esponenti dei cultori illustri di questa nobilissima arte. Uno di questi è senza dubbio Cicerone, il quale in tutte le altre simili rappresentanze mai viene a mancare; però non apparisce quale di coteste sei figure possa essere stata nella mente del pittore quella di Tullio. La prima a destra è senza dubbio quella di un prelato e tiene in mano, come sembra, una borsa. Il giovane che segue è riccamente vestito. Le altre figure non presentano caratteristiche individuali.

Segue la *Geometria*, parimente seduta in trono, con un istrumento per misurare gli angoli nella destra, ed una tavola con figure geometriche nella sinistra. Le figure aggruppate attorno sono nove. Il posto d'onore è tenuto da un vecchio che segna dei circoli con un compasso; sarà probabilmente Euclide, il quale nelle antiche rappresentazioni di quest'arte figura quale inventore di essa. Le altre immagini non danno luogo ad osservazioni speciali. Il triangolo fra le due lunette è occupato da un grande stemma borgiano sostenuto da tre angoli.

Viene poi l'*Aritmetica* sul suo trono, con una specie di compasso in una mano e la tavola pitagorica nell'altra. Le figure accessorie sono qui ancora più numerose. Il posto principale è occupato da un vecchio che raffigura senza meno Pitagora, l'inventore di quest'arte «quam graecis Pythagoras samus auctor dedit»,<sup>4</sup> come Giusto scriveva agli Agostiniani di Padova. Questa lunetta è delle meglio conservate.

<sup>1</sup> Sopra il significato delle sette arti liberali ed il loro uso nelle scuole nel medio evo vedi P. G. MEIER, *Die sieben freien Künste des Mittelalters*, Einsiedeln, 1886-87, e SPECHT, *Geschichte des Unterrichtswesen in Deutschland*, Stuttgart, 1885.

<sup>2</sup> Sulla storia della iconografia delle sette arti liberali è a consultarsi JULIUS VON SCHLOSSER, *Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura nel Jahrbuch*

*der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, Bd. 17 (1896), pp. 13-89.

<sup>3</sup> Lo stesso osserviamo essere stato fatto circa il medesimo tempo da Giunta nella cappella di S. Agostino a Padova. Un secolo più tardi Melozzo da Forlì dipinse le sette arti liberali nella libreria del castello di Urbino, delle quali alcune oggi sono a Londra, altre a Berlino.

<sup>4</sup> SCHLOSSER, loc. cit. p. 92.



La *Musica*, che occupa il posto seguente, somiglia molto alla *Rettorica*. Il trono col panneggio ed i putti sono i medesimi. La *Musica* suona un violino, ed i putti, che sono ai suoi piedi, due clarinetti. I personaggi aggruppati ai lati suonano diversi strumenti o cantano; l'ultimo a sinistra di chi guarda è senza dubbio un ritratto, l'ultimo a destra è l'immagine di Iubal o Tubalcain,<sup>1</sup> il quale come inventore della musica si scorge già nel secolo decimoquarto nella cappella degli Spagnuoli a Firenze ed in quella degli Agostiniani di Padova<sup>2</sup> ai piedi di quella allegoria battendo i suoi due martellini. Questa figura c'insegna che anche il nostro pittore non mancò di attenersi ai tipi più vetusti e tradizionali, il che è bene tenere a mente nel tentare l'interpretazione di tali immagini accessorie.

L'*Astrologia*, ch'è sulla finestra, è l'affresco più danneggiato della sala. La principale figura, ch'è l'allegoria di quest'arte, è stata interamente ritoccata, come anche l'ultima immagine a sinistra ed il paesaggio che si estende nel fondo. L'*Astrologia* tiene nella destra un astrolabio. I due putti che sono ai lati reggono una verga alla cui estremità è la luna piena ed a metà. Altri due putti hanno invece delle stelle all'estremità della verga. La lunetta essendo più grande delle altre, il pittore aveva campo di fare sfoggio di figure accessorie. Quelle ch'egli vi ha messe però sono tutte senza relazione colla figura principale, e sconnesse. Il primo personaggio tiene un globo sparso di stelle. Le figure più caratteristiche sono l'ultima a sinistra e la penultima a destra. Una di esse rappresenta facilmente Tolomeo, reputato l'inventore dell'astrologia.

Vediamo ora quanta è la parte da attribuirsi al Pinturicchio in queste lunette e quanta ai suoi dipendenti. I quadri della *Grammatica* e della *Dialettica* sono assai ritoccati e perciò male si prestano ad un'indagine di tal fatta. Teniamo nondimeno per indubitato ch'essi assai difficilmente possono attribuirsi alla mano del maestro. È da notarsi la differenza sostanziale nell'architettura dei troni paragonata con quella delle altre lunette. A giudizio dello Schmarsow,<sup>3</sup> la *Geometria* è del Pinturicchio a cagione dei vestiari multicolori, delle catene d'oro e degli altri ornamenti nelle figure e nel trono, e gli par chiara la mano del maestro nell'uomo col turbante, nella giovane che è vicino e nell'ultima figura a destra. Il manto della *Geometria* e quello rosso del dottore che tiene una pergamena mostrerebbero proprio l'opera di uno scolaro di Fiorenzo. Nella lunetta della *Rettorica* un certo numero di figure sarebbero del Perugino, la cui maniera verrebbe rivelata anche dal manto della *Rettorica*. Nel vecchio ch'è nel mezzo del gruppo destro il suddetto ravvisa lo stesso tipo del san Girolamo, ch'è nel quadro della *Madonna a Vienna*, o del Numa Pompilio nel *Cambio di Perugia*, mentre il giovane che gli è dappresso gli ricorda i santi che sono nell'*Adorazione del Bambino Gesù di villa Albani*. Nella figura stessa della *Rettorica* gli sembra di ritrovare la *Madonna del Perugino* dei quadri della *Tribuna a Firenze* e della *galleria di Vienna* coll'anno 1493. Da questi raffronti il medesimo critico è indotto a credere che veramente il Perugino nei primi mesi del pontificato di Alessandro VI abbia lavorato in questa sala sotto la direzione del Pinturicchio. Questa supposizione però contraddice alla cronologia dei lavori del Perugino stabilita dallo Schmarsow stesso, secondo la quale costui alla fine dell'anno 1492 doveva trovarsi a Firenze. È d'aggiungersi come cosa singolare che proprio nella lunetta della *Rettorica* ed in questo solo fra tutti i dipinti delle sale Borgia si trova scritto il nome del Pinturicchio. Diamo qui un'esatta riproduzione di questo nome senza però trarne conseguenza di sorta.<sup>4</sup>



Secondo il medesimo Schmarsow,<sup>5</sup> all'avviso del quale in parte si conformano anche il Crowe ed il Cavalcaselle,<sup>6</sup> la lunetta della *Musica* sarebbe quasi tutta del Perugino o almeno di un suo scolaro. Nell'*Aritmetica* egli giudica che quasi tutte le figure sono del Pinturicchio. Nell'*Astrologia* trova nel manto di essa e nei due putti inferiori la maniera del Perugino, mentre ravvisa nelle altre figure quella del Pinturicchio. Una prova novella dell'alta direzione del Pinturicchio nella esecuzione di tutti questi lavori sarebbe la presenza del musaico dorato nei fondi di tutte le lunette. Tal sistema si collega coll'ornato della volta anch'essa tutta di stucco dorato. Una siffatta profusione nella decorazione e negli ori doveva produrre un effetto meraviglioso quando si conservava ancora la freschezza e la vivacità primitiva. Il Vasari narra che il Torrigiano, venutosene a Roma, «dove allora faceva lavorare Alessandro VI la Torre Borgia, vi fece..., in compagnia d'altri maestri, molti lavori di stucchi».<sup>7</sup> Nelle stanze della Torre non esistono stucchi; è da pensare quindi che per uno dei soliti equivoci del Vasari abbia ad intendersi ciò delle altre sale. Avremmo così il nome di uno degli esecutori di quei rilievi che tanto contribuiscono allo splendore delle aule borgiane.

L'arco e i cinque ottagonali che sono in esso hanno patito un generale restauro. Gli ornati di stucco essendo caduti, si vedono suppliti a colori; e le scene sono tutte ridipinte. Queste si riferiscono alla virtù della *Giustizia*, la quale è rappresentata nel mezzo dell'arco sotto la figura di una donna bendata sorreggente la spada e la bilancia. Dei due ottagonali che seguono da un lato, l'uno rappresenta Lot salvato dagli angeli, l'altro Giacobbe che rende conto della sua gestione a Labano prima di partire, ed in ambedue è anche la figura della *Giustizia*. Gli ottagonali dell'altro lato esprimono

<sup>1</sup> Nella *Genesi*, cap. 4, vers. 21 e 22, leggiamo «Et nomen fratris eius Iubal. Ipse fuit pater canentium cithara et organo. Sella quoque genuit Tubalcain, qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri».

Ed in fatti presso gli Agostiniani a Padova troviamo Iubal rappresentare la *Musica*, vedi SCHLOSSER, loc. cit. p. 92, mentre nei codici miniati dello stesso tempo viene indicato Tubal, vedi loc. cit. p. 22, tab. v.

E veramente i due martelli, che battono sull'incudine, si adattano piuttosto a Tubal-

cain, il quale però nulla ha che vedere colla *Musica*, della quale il padre era Iubal.

<sup>2</sup> Vedi SCHLOSSER, loc. cit. p. 20, tab. v, p. 47, tab. VIII.

<sup>3</sup> Loc. cit. p. 47 seg.

<sup>4</sup> Il nome può essere opera di qualcuno dei garzoni del maestro.

<sup>5</sup> Loc. cit. p. 48 seg.

<sup>6</sup> Loc. cit. p. 277.

<sup>7</sup> Ed. Milanese, IV, 260.

l'uno la leggenda della vedovella innanzi a Trajano, l'altro la Giustizia che distribuisce secondo il merito di ognuno la tiara, la corona, degli allori, ecc. L'età del restauro sembra potersi determinare considerando i quadretti che sono a fianco dell'ottagono centrale, nei quali si scorge un drago che ricorda probabilmente lo stemma di casa Boncompagni e perciò i tempi di Gregorio XIII.

Le pareti sono state decorate in modo che ognuna di esse offrisse dei riquadri apparentemente incavati nel muro nella maniera che è indicata dalla nostra tavola prospettica della sala, la quale ci dispensa da una descrizione troppo minuta. È di vecchio ristauo il fregio di finti marmi colorati che corre sotto a quello marmoreo e che richiama alla mente l'ornamento consimile degli zoccoli e davanzali delle finestre trovato nella sala quinta. Il pilastro dell'arco a ponente è antico ed è decorato di una candeliera, che abbiamo riprodotta separatamente nelle nostre tavole. Sul pilastro opposto sono dipinti invece degli scomparti di finti marmi. Non essendo probabile uno sconcio di tal fatta ai tempi del Pinturicchio, è da supporre un ristauo, e che il restauratore non sapendo imitare la candeliera, si sia contentato di ripetere il genere di ornamento che si vede nel fregio e che esiste anche in talune parti dell'opera primitiva delle pareti. Nello scomparto che è sotto la lunetta dell'Aritmetica esiste pure un antico ristauo, conseguenza, come abbiamo già osservato, dei successivi lavori murari cui fu sottoposta quella parete. Il ristauo pare abbia rispettato l'antico disegno; esso comprende quasi tutto il rombo, ad eccezione della punta superiore, e la parte sottostante. Le altre pareti in parte conservano l'antica decorazione, ed in parte sono state ridipinte negli odierni lavori, segnatamente la porzione sottoposta alla lunetta della Musica, sempre però seguendo le tracce rimaste e gli elementi superstiti altrove nelle stesse pareti. Il camino era più grande che nelle stanze precedenti, ciò attestandolo la soglia e l'apertura del medesimo che si sono ritrovate, e perciò grandioso era pure il panneggio che vi era dipinto attorno e che si è rinvenuto in gran parte. Nel fregio marmoreo sotto le lunette sono stati ravvisati i residui delle dorature parziali che ne doveano in antico lumeggiare i rilievi.

Gli sguinci delle finestre sono ornati colla solita candeliera che a sinistra è più conservata, benchè ritoccata nei tempi passati; a destra è stata in gran parte rinnovata sulle antiche tracce nelle sopradette riparazioni. Gli sghebbi della porta fra la sala terza e la quarta si sono trovati decorati con riquadri e dischi di finto marmo. Dell'altra porta che mette nella quinta sala abbiamo già ragionato estesamente parlando degli odierni restauri architettonici. La citata tavola prospettica indica a sufficienza l'aspetto della medesima dopo la sua restituzione nella forma che avea in origine.

Non vogliamo dimenticare di accennare come in questa e nelle due stanze seguenti siano stati radunati alcuni oggetti del Rinascimento, che esistevano qua e là nei palazzi pontifici, e principalmente nei depositi dell'amministrazione dei Musei, e che certamente è opportuno si trovino in un luogo dove possono essere facilmente ammirati e studiati dai cultori delle arti. Ricorderemo in particolare varie mattonelle di pavimenti vaticani del tempo di Giulio II e Leone X, e due elegantissimi rilievi marmorei esprimenti due angeli, appartenenti ad un medesimo monumento ed attribuiti a Mino da Fiesole. Negli sguinci di alcune finestre delle sale quinta e sesta, là dove ogni pittura era perita, si sono affissi entro quadrucci alcuni intonachi dipinti a chiaroscuro con grazia e finezza squisite, provenienti da stanze decorate sotto Giulio II o Leone X al terzo piano delle logge. Un grande stemma di maiolica a rilievo colle armi d'Innocenzo VIII, che stava al Laterano, proviene certamente da qualcuno degli edifici vaticani di quel pontefice. A questi oggetti sarà riunito l'archivolto bellissimo di porta scolpito in marmo cogli stemmi di Alessandro VI, di cui abbiamo ragionato a suo tempo, quando abbiamo parlato dei consimili lavori delle porte del nostro appartamento.

## V. — Sale del Credo e delle Sibille.

Veniamo finalmente alle due sale della torre Borgia dette del *Credo* e delle *Sibille*, le quali presentano un tipo architettonico uniforme, ben distinto da quello delle tre sale precedenti. Le volte a schifo<sup>1</sup> danno luogo in ambedue le stanze a dodici lunette assai più piccole di quelle che abbiamo descritte.

Le lunette della sala del Credo contengono ognuna un apostolo ed un profeta, in maniera analoga alla stanza seguente dove ogni sibilla è accompagnata da un apostolo. Le figure tengono sempre una banderuola dove si legge una iscrizione. Le banderuole degli apostoli di questa sala contengono ciascuna un articolo del Credo. Com'è noto, secondo una leggenda medioevale, il Credo venne composto dagli apostoli prima che si separassero per evangelizzare il mondo, in tal maniera che ognuno ne scrivesse un articolo; e così ad ognuno fu attribuito il proprio versetto.<sup>2</sup>

Delle così dette profezie delle sibille si devono distinguere tre testi fra loro ben diversi. Il più antico è il greco, stampato in otto libri più volte fin dalla prima metà del secolo decimosesto nelle raccolte patristiche, e che ai nostri tempi è stato completato

<sup>1</sup> Vedi sopra p. 30.

<sup>2</sup> Così dice, per esempio, GUILLELMO DURANTI († 1296) nel suo celebre *Rationale divinorum officiorum*, ed. Venet. 1568, f. 87<sup>v</sup>: « Traditur enim, quod postquam Apostoli Spiritum Paraclytum acceperunt, cum iam forent ad predicandum evangelium profecturi conferentes in unum super articulis fidei statuerunt, ut sicut omnes erant in una fide concordantes, sic omnes unam fidem concorditer predicarent, et ideo symbolum minus componentes unusquisque bolum id est particulam unam apposuit; unde secundum Apostolorum catalogum sive numerum duodecim particulas dignoscitur continere. Petrus nam apposuit *Credo in*

*unum Deum, patrem omnipotentem, creatorem coeli et terrae; Andreas et in Iesum Christum filium eius unicum, dominum nostrum; Iacobus qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine; Iohannes passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus; Philippus descendit ad inferos, tertia resurrexit a mortuis; Bartholomaeus ascendit in coelum, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis; Thomas inde venturus est iudicare vivos et mortuos; Matthaeus Credo in Spiritum Sanctum; Iacobus sanctam ecclesiam catholicam, Sanctorum communionem; Simon remissionem peccatorum; Thaddaeus carnis resurrectionem; Mathias vitam aeternam ».*

dal cardinal Mai coll'aggiunta dei libri I I-14.<sup>1</sup> Questo testo fu ignoto nel medioevo ed in sua vece correivano dal secolo duodecimo in poi alcune pseudo profezie sibilline appartenenti in parte alla letteratura del pseudo Gioacchino ed in parte anteriori.<sup>2</sup> Esse vanno d'ordinario sotto il nome della sibilla Eritrea e sono in gran parte un prodotto di quel movimento pseudo profetico che è connesso coi nomi di Gioacchino abate di S. Giovanni in Fiore, Metodio, Rupescissa, Teolosforo, Giacomo d' Aragona ed altri. Ben diverso dai testi di queste due classi è quello adoperato dal nostro pittore, il quale appartiene ad una nuova recensione. Le varietà principali sono le seguenti: mentre il testo greco si divide in libri che non sono assegnati in alcun modo alle singole sibille, ed i testi medioevali della seconda classe sono appropriati soltanto a due o tre di queste donne ispirate, la terza redazione enumera fino a dodici sibille assegnando a ciascuna le profezie che le spettano. Queste poi si riferiscono quasi esclusivamente a Cristo e ai dommi cristiani, e non hanno niente del carattere storico politico della seconda classe. Questa terza recensione di testi pseudosibillini non è stata ancora debitamente studiata. Essa offre grandi varietà, così pel numero delle sibille come per l'argomento delle pseudo profezie, e si trova non soltanto nelle copiose rappresentanze artistiche, ma pure in certi libretti destinati più per il popolo che pei letterati e che dalla seconda metà del secolo decimoquinto ebbero larga diffusione.<sup>3</sup> Il testo usato nella sala che descriviamo appartiene a quel gruppo di cotesta terza classe il quale conta dodici sibille, aggiungendo alle dieci già menzionate nell'introduzione del testo greco la sibilla Europea e quella di Agrippa,<sup>4</sup> colla nota caratteristica che tutte le profezie si riferiscono alla nascita del Redentore. Il nostro pittore nella scelta delle sibille e dei loro detti si lasciò dirigere da questi libriccini volgari, nei quali si descrive la figura ed il vestiario di ciascuna, aggiungendo gli oracoli di esse accompagnati da un passo analogo di uno dei profeti ovvero tratto dal nuovo Testamento. Il Pinturicchio non inventò ma copiò direttamente da questi libri le figure e le leggende delle sue banderuole.<sup>5</sup>

L'uso delle banderuole di quel genere era tradizionale presso gli artisti del secolo decimoquarto e decimoquinto. Le vediamo adoperate dal Pinturicchio anche nelle figure delle consimili lunette della sala delle statue nel palazzetto di Innocenzo VIII, e le abbiamo già trovate presso i profeti nella volta della sala dei Misteri. La maniera colla quale sono eseguite e disposte nei nostri affreschi, nelle sibille di S. Maria del Popolo, ed a Spello, è quella ch'era già antiquata in quei tempi. Nelle sibille di Raffaello alla Pace ed in quelle di Michelangelo alla Sistina è sparita ogni traccia di questa vecchia usanza.

Molte delle figure degli apostoli, dei profeti e delle sibille delle nostre due sale sono assai ritoccate e guaste, poche ritrovandosi ancora nel loro stato primitivo. Però non è da questo decadimento degli affreschi che dipende l'impressione

<sup>1</sup> Questo testo greco della prima classe si trova con tutte le aggiunte del Mai e con una copiosa introduzione in C. ALEXANDRE, *Oracula Sibyllina*, Paris, Didot, 1841-52, 2 voll., e nell'opera dello stesso autore *Excursus ad oracula Sibyllina*, Paris, 1856; cf. E. H. FRIEDLIEB, *Sibyllina oracula*, Lipsiae, 1852. Più corretta è l'edizione di A. RZACH, *Oracula Sibyllina*, Vindobonae, Tempski, 1891.

<sup>2</sup> Alcuni testi di questa seconda classe, la quale anche essa non comprende che dieci sibille, si trovano in MATTHAEI PARISIENSIS *Chronica maior*, ed. Luard, I, 42-52; *Monumenta historica Germaniae*, XIII, 145, 375; *Neues Archiv*, XV (1890), 143-178, dove è ristampato molto più corretto il *Basilografo* già pubblicato nel *Liber fratris Theolophori presbiteri et heremite de Cusentia de magnis tribulationibus et statu ecclesie* etc., Venetiis, per Lazarum de Soardis, 1516, ff. 52-54; cf. ALEXANDRE, *Oracula Sibyllina*, II, 290, 297 seg. e *Forschungen zur Deutschen Geschichte*, X, 621; XIX, 392.

In queste pseudo profezie compariscono, oltre l'Eritrea, la Tiburtina e la Samia. Cf. KAMPERS, *Die Kaiserprophetien u. Kaisersagen des M. A.*, München, 1895, e (dello stesso autore) *Die Kaiseridee in Prophetie u. Sage*, München, 1896.

<sup>3</sup> Non abbiamo potuto trovare che una traduzione tedesca di questi libretti. Essa porta il titolo: *Zwölff Sibyllen Weissagungen vil wunderbarer zukunfft, von anfang biss zu end der welt besagende. — Der Künigin von Saba dem Künig Salomon gethane Propheceien. — Merckliche künfftige ding von sanct Brigitten, Cirillo, Methodio, Ioachi mo, Bruder Reinhart, Ioanne Liechtenberger und Bruder Jacob auss Hispanien beschriben. — Flavius Josephi des Jüdischen geschichtschreibers Ein herrlich zeug nüss von Jesu Christo. — Zeychen vor dem Jüngsten tage die zukunfft des Herren verkündende*. È un libretto in-12°, di 44 fogli, senza anno e senza luogo di stampa, serbato nella biblioteca Vaticana, fondo Palatino, V, 549, n. 4. Le profezie delle sibille corrispondono a quelle della nostra sala; quelle dei profeti sono diverse. Altre traduzioni indica il WELLER, *Repertorium typographicum*, Nördlingen, 1864, p. 190; edizioni in latino il PANZER, *Annales typographici*, Norimberga, 1803, XI, 119.

Molti materiali intorno ai testi della terza classe si trovano in BARBIER DE MONTAULT, *Iconographie des Sibylles*, Arras, 1874. (Estratto dalla *Revue de l'Art Chrétien*).

<sup>4</sup> La sibilla Europea tiene il nono posto e quella d'Agrippa il duodecimo.

<sup>5</sup> Ecco le iscrizioni portate nelle nostre pitture dalle dodici sibille:

1. « *Sibilla Samia*: Ecce veniet dives et nascetur de pauperula et bestie terrarum adorabunt eum ».
2. « *S. Persica*: [Gignetur dominus in orbe terrarum] in (l. et) gremium virginis erit salus gentium ».
3. « *Sibilla Libica*: Videbunt regem viventium... ».
4. « *S. Elepontica*: Ihesus Christus nascetur de virgine santa (al. hebrea) [in cunabulis terre] ».
5. « *S. Tiburtina*: Nascetur Christus in Bethlem et annunciabitur in Nazaret rex ».
6. « *S. Cimeria*: Quedam pulchra facie, proluxa capillis sed[e]ns sede estrata (l. strata) nutrit puerum, dans ei lac proprium ».
7. « *Sibilla Ph[il]igia*: De Olimpo excelsus veniet et annunciabitur virgo in vallibus desertorum ».
8. « *S. Delphica*: Nasci debere prophetam prophetam abshue (l. absque) maris cohitu ».

9. « *Sibilla Eritrea*: Nascetur in diebus novissimis de virgine hebrea filius in cuna]bulis ».

10. « *Sibilla Cumana*: Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna, iam nova progenies coelo dimittitur alto ».

11. « *Si. Heuropea*: Veniet ille et transibit montes et colles et regnabit in paupertate et dominabitur in silencium ».

12. « *Si. Agrippa*: Invisible verbum germinabit ut radix, et non aparebit venustus, et circumdabitur alvus materna ».

A queste aggiungiamo le iscrizioni dei dodici profeti accoppiati alle dodici sibille:

1. « *Baruc PP.* (c. 3, v. 38) — Post haec in terris visus est et cum hominibus conversatus est ».
2. « [*Zacarias PP.* (c. 9, v. 9) — Ecce rex tuus veniet tibi iustus [et Salvator] ».
3. « *Abdica PP.* (v. 2) — Ecce parvulum dedi te in gentibus et contentibilis est valde ».
4. « *Isaias PP.* (c. 7, v. 14) — [Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius] Emanuel ».
5. « *Micheas* (c. 5, v. 2) — Et tu Bethlem Effrata ex te michi egredietur hui (l. qui) sit dominator in Israhel ».
6. « *Ezechiel* (c. 44, v. 2) — Porta hec clausa erit [et vi]r non transibit per eam, quia Deus ingresus est per eam ».
7. « *Ieremias* (c. 31, v. 22) — Creavit Deus novum super terram, femina circumdabitur viro ».
8. « *Osee PP.* (c. 11, v. 1) — Puer Israhel et dilexi eum, ex Aegypto vocavi filium meum ».
9. « *Daniel* (c. 7, v. 27) — Eius regnum sempiternum est et omnes reges servient ei ».
10. « *Ageus PP.* (c. 2, vv. 8. 22) — Et ego movebo coelum et terram et veniet desideratus cunctis gentibus ».
11. « *Amos PPa.* (?) — Ecce veniet at vos desideratus cunctis gentibus ».
12. « *Ieremias PPa.* (c. 3, v. 19?) — Patrem invocabis, qui terram fecit et celos condidit ».

Riferiamo finalmente le iscrizioni dei profeti nella sala del Credo.

1. *S. Pietro*. — Geremia: « Patrem invocabimus, qui terram fecit et condidit celos »; c. 3, v. 19 e c. 51, v. 15.
2. *S. Giovanni*. — (?): « Dominus di... filliu... ».
3. *S. Andrea*. — Isaia: « Ecce virgo concipiet et pariet filium »; c. 7, v. 14.
4. *S. Giacomo Mag.* — Zaccaria: « Aspicient in me Deum suum quem confixerunt »; c. 12, v. 10.
5. *S. Matteo*. — Osea: « Ero mors tua o mors, morsus tuus era inferne »; c. 13, v. 10.
6. *S. Giacomo Min.* — Amos: « [Qui edificat] ascensionem suam in celo »; c. 9, v. 6.
7. *S. Filippo*. — Malachia: « Ascendam at vos in iudicio et ero testis velox »; c. 3, v. 5.
8. *S. Bartolomeo*. — Gioele: « Efundam de Spiritu meo super omnem carnem ».
9. *S. Tommaso*. — (?): « Invocabunt omnes nomen Domini et servient ei ».

Nelle banderole dei tre seguenti profeti non esiste più traccia alcuna delle iscrizioni.



assai diversa che provasi passando dalle tre prime sale a queste due ultime. Egli è che la decorazione generale delle camere della torre è assai inferiore come ricchezza, disegno ed esecuzione. Lo stile, almeno nelle figure, è volgare ed antiquato. Ciò conferma che le stanze suddette uscivano, in certo modo, dalla serie delle sale private del papa, rimanendo come accessorie e secondarie.

La volta della sala del Credo non contiene figure, ma soltanto una decorazione d'intrecci mescolati di grotteschi, fra i quali campeggiano lo stemma e le imprese dei Borgia assieme all'iscrizione: ALEXANDER||BORGIA||PP. VI. FVNDAVIT, ed alla data del 1494 che abbiamo riferita più innanzi.<sup>1</sup> Più ricca è la volta della seguente sala delle Sibille, la quale, oltre all'elegante ornato centrale, presenta sei tondi ed otto ottagoni con figure. In questi ultimi sono espressi i sette pianeti maggiori e l'Astronomia. Sotto ad ogni pianeta sono dipinti quegli stessi gruppi di figure che i pittori e miniatori medioevali erano soliti a congiungere colle deità personificanti i sette pianeti.<sup>2</sup> Abbiamo dunque anche qui, non composizioni inventate dal nostro pittore, ma temi tradizionali desunti dai repertorii in uso fra gli artisti del tempo. Così, sotto la *Luna*, in un carro, vediamo un gruppo occupato nella pescagione; sotto *Mercurio* sono figure di artisti e scienziati; sotto *Venere* si vedono alcune coppie amorose; sotto *Apolline* le maggiori dignità di questa terra, come il papa, l'imperatore, il re, ecc.; sotto *Marte* alcuni combattenti; sotto *Giove* un gruppo di cacciatori; sotto *Saturno* un gruppo di persone in atto di esercitare opere di misericordia; finalmente sotto il planisferio dell'*Astronomia* sono i cultori di questa scienza impegnati a discutere fra di loro.

I soggetti rappresentati nei sei tondi pare si riferiscano al mito d'Iside e di Osiride col bue dello stemma borgiano; sono però troppo vaghe le allusioni alle diverse fasi di questo mito per poter essere interpretate con certezza.

Il tipo antiquato che apparisce a prima vista nella decorazione di queste due sale, venne già osservato dal Taja,<sup>3</sup> dallo Chattard<sup>4</sup> e nelle vecchie Guide.<sup>5</sup> E perciò tali affreschi erano attribuiti non al Pinturicchio, ma al Mantegna<sup>6</sup> o al Bonfigli.<sup>7</sup> Crowe e Cavalcaselle<sup>8</sup> convengono che nella sala del Credo almeno l'esecuzione non si mostra di mano del Pinturicchio, e pensano piuttosto al Peruzzi. Credono di riscontrarla però nella sala delle Sibille. Lo Schmarsow,<sup>9</sup> il cui giudizio merita certo più considerazione, ritrova in queste due sale la stessa maniera del pittore di scuola senese che aveva già riscontrata in alcuni profeti della volta della stanza dei Misteri. Anche a lui gli affreschi ricordano il fare del Peruzzi, non però la sua mano perchè egli aveva allora incirca tredici anni soltanto. In conseguenza egli volge il pensiero al maestro del Peruzzi, Piero d'Andrea da Volterra, tanto più che il Vasari<sup>10</sup> narra avere Piero lavorato nel palazzo Vaticano ai tempi di Alessandro VI. Ma checchè sia dell'esecuzione, non crediamo che si possa dubitare che per queste due sale il disegno sia stato almeno abbozzato dal Pinturicchio e le pitture eseguite sotto la sua direzione. La parte puramente decorativa, benchè assai più modestamente, corrisponde però a quella delle sale precedenti, ed anch'essa nel suo insieme è un lavoro non assolutamente indegno del nostro maestro.

Le pareti della sala del Credo, come già abbiamo narrato, nulla più conservavano dell'antica decorazione e sono state ricoperte di tele. Una sola piccolissima parte d'intonaco dipinto era superstite sopra la finestra meridionale ed è quella che abbiamo fatto riprodurre nelle nostre tavole, esprimente due delfini dalle code terminate con volute di fogliami. In essi si è ravvisato un restauro di tempo incerto. La citata riproduzione fa vedere anche il ricco fregio di finto marmo dipinto all'altezza dei pieducci della volta in cima a tutte le pareti. È singolare il colore violaceo attribuito al marmo di quel fregio. I pieducci elegantissimi sono in marmo, hanno lo stemma di Alessandro VI e conservano nei rilievi delle traccie di doratura. Il fregio è sostenuto da mensole pure dipinte, fra le quali sono dei dischi e quadri di finto marmo. Una consimile decorazione di finti marmi si è trovata negli zoccoli delle finestre, e seguendo questi modelli, è stata ristabilita a pie' delle pareti.

In questa stanza sono tre finestre. Quella che guarda tramontana ha nel sott'arco lo stemma di Alessandro VI, nel centro di riquadri scorniciati. Il fianco o sghembo sinistro è perito. Il destro rappresenta una candeliera riprodotta nelle nostre tavole. Nella finestra di mezzodì il sott'arco doveva essere all'incirca come l'altro che abbiamo descritto; la parte centrale è perita. Il lato destro contiene una graziosa candeliera con puttini incatenati, satiri, maschere, armi, ecc. Anche di questa si trova una riproduzione nel nostro atlante. Lo sguincio sinistro ha qualche varietà, ed è male conservato. L'ultima finestra, quella rivolta a levante, si è trovata in condizioni assai cattive di conservazione; nel sott'arco è lo stemma in mezzo a quattro dischi, e nei lati, quasi interamente periti, si vede ch'erano dipinti scudi, trombe, elmi ed altre armi. I supplementi di tutte quelle parti che mancano sono stati eseguiti con mezze tinte e con lievi accenni affinchè l'occhio non resti turbato dal restauro moderno.

<sup>1</sup> Vedi SCHLOSSER, loc. cit. pp. 74, 45; e DIDRON, *Annales archéologiques*, XVII.

<sup>2</sup> V. SCHLOSSER, loc. cit. p. 42.

<sup>3</sup> Loc. cit. p. 93.

<sup>4</sup> Loc. cit. II, 90.

<sup>5</sup> Vedi sopra, p. 28, nota 1, quella dei fratelli D'ESTE.

<sup>6</sup> Ad esso attribuiscono la quinta sala i fratelli G. e A. D'ESTE, loc. cit. p. 51. Però il Mantegna lasciò Roma, dove aveva lavorato nel palazzetto del Belvedere al Vaticano, nel 1490, e non vi tornò più.

<sup>7</sup> VASARI, loc. cit. ed. Milanesi, III, 505, parlando di Pinturicchio dice: « Fu suo compagno ed amico, sebbene era più vecchio di lui, Benedetto Buonfiglio pittore perugino, il quale molte cose lavorò in Roma nel palazzo del papa con altri maestri ». Però questi lavori non sono ancora ben determinati. A lui attribuiscono in gran parte la quinta e sesta sala il TAJA, loc. cit. ed il CHATTARD, loc. cit.; ed i D'ESTE, loc. cit., almeno la sesta,

ma senza prove di sorta. Il Bonfigli lavorò per Niccolò V nel 1450 (MÜNTZ, *Les arts*, I, p. 93), facilmente nelle parti del pontificio palazzo costruite o restaurate da quel pontefice. Questo è l'unico, benchè assai tenue, tratto d'unione che collega storicamente il nome del Bonfigli cogli appartamenti del primo e del secondo piano abitati da Alessandro VI e da Cesare Borgia.

<sup>8</sup> Loc. cit. p. 280 seg.

<sup>9</sup> Loc. cit. p. 59.

<sup>10</sup> VASARI, loc. cit. ed. Milanesi, IV, 590, parlando di Baldassarre Peruzzi dice: « Furono le sue prime opere (oltre alcune cose in Siena non degne di memoria), una cappelletta in Volterra appresso alla porta Fiorentina, nella quale condusse alcune figure con tanta [591] grazia, che elle furono cagione che fatto amicizia con un pittore volterrano, chiamato Pietro, il quale stava il più del tempo in Roma, egli se n'andasse là con esso lui, che lavorava per Alessandro VI alcune cose in palazzo ».

La porta che conduce dalla sala V alla VI ha una mostra marmorea di elegante scultura, ma molto più semplice delle due splendidissime che abbiamo descritte a suo luogo. Sul fregio è il nome e lo stemma di Alessandro VI. La cimasa, come abbiamo già osservato, mancava e si è dovuta rifare. La stanza delle Sibille, non essendovi stata trovata alcuna parte della decorazione parietaria è stata ricoperta di tele dipinte. Soltanto nel sott'arco della finestra esiste ancora parte dell'antica pittura: un ottagono cioè collo stemma borgiano attorno al quale in quattro dischi sono alternate le altre due imprese di Alessandro VI, cioè le onde e la corona radiata. Una porta accanto al camino conduceva nella scala della Torre.

#### VI. — Sale delle Guardie Nobili.

Non è da ritenersi compiuta la descrizione dell'appartamento Borgia se non è dato cenno almeno delle stanze che già facevano parte di detto appartamento ed oggi si trovano annesse al quartiere delle Guardie Nobili. Esse sono collocate l'una dietro l'altra precisamente a mezzodì della sala IV, congiungendo il palazzo di Nicolò V colla sala Ducale. Vi si accedeva per mezzo della porta oggi murata che vedesi nella tavola prospettica di detta sala IV; e per un vestibolo che abbiamo descritto nel capo primo, si entrava nella prima di queste camere. La quale non è molto alta, ed ha il soffitto di legno. I sette grossi travi tutti paralleli e poco lontani l'un dall'altro di cotesto soffitto sono impostati sopra grossi mensoloni di legno dorato e sostengono a loro volta, col mezzo di mensole, dei cassettoni nei quali spiccano su fondo azzurro dei grossi rosoni terminati con una pigna. La decorazione del soffitto è ricchissima e svariata; oltre all'oro con cui sono coperti gl'intagli del legno, l'oro medesimo è seminato a profusione nei rilievi di pastiglia coi quali si è caricato vieppiù l'ornato dei travi e dei cassettoni.

Sotto ai travi si vedono degli ottagoni con entro ora il bove passante, ora dei rosoni, e negli spazi frapposti sono gli altri due emblemi borgiani sopra a fondi alternativamente rossi ed azzurri. Ai fianchi dei travi medesimi sono applicati ricchi stucchi dorati che rappresentano coppe col bove sopra, in mezzo a fogliami. Il fregio superiore delle pareti è dipinto con vedutine di età più recente. Della decorazione delle pareti stesse oggi nulla si vede. In un lato si apre un camino in marmo piuttosto semplice, ma mancante forse della cimasa, ove si legge al disopra dello stemma l'iscrizione:

ALEXANDER·BORGIA·VALENTIN·PP·VI

Questa stanza più tardi fu suddivisa ricavandosene uno stanzino con passaggio annesso. Il soffitto dello stanzino, molto più basso, nasconde quello di Alessandro VI ed è composto di cassettoncini interamente dorati sui quali sono dipinti a chiaroscuro dei fatti della Bibbia. Nel sott'arco della finestra è lo stemma di un cardinale di casa Borghese. È evidente che questo stemma è quello di Scipione Borghese, nepote e segretario di Paolo V; circostanza la quale conferma che l'appartamento Borgia servì ad uso dei cardinali nepoti, e prova che rimase tale fino all'ultimo, quando, cioè, i papi dal vecchio palazzo si trasferirono alla nuova dimora costruita da Sisto V. Ai tempi di Paolo V perciò sembra doversi attribuire la trasformazione della stanza che abbiamo descritta.

Quando la sala si trovava nel suo stato originario il soffitto doveva produrre un effetto meraviglioso, ma piuttosto per la ricchezza degli ori e la vivacità dei colori, che per assoluto buon gusto. I secoli hanno oggi abbrunato le dorature e ossidato i colori. Qua e là mancano i rosoni con altri pezzi d'intaglio e sono caduti anche in più luoghi gli stucchi.

La sala che segue è decorata con semplicità molto maggiore. Il soffitto si compone di grandi cassettoni messi ad oro, con rosoni e corone radiate su fondo azzurro. Il cassettone centrale ha invece il fondo rosso sul quale spicca in rilievo lo stemma di Alessandro VI dentro una corona.

Delle porte rimane soltanto quella verso la sala IV, assai semplice di esecuzione e decorata collo stemma borgiano. I pavimenti sono stati tutti rinnovati nei tempi passati.

Abbiamo compiuto così il nostro giro attraverso queste splendide sale del palazzo dei papi.

La nostra mente, al pari di quella di tutti coloro che come noi hanno percorso questo sì nobile santuario delle arti, rimane altamente colpita dalla ricca armonia di tutte le varie parti della decorazione. La pittura, la plastica e la maiolica concorrono tutte allo stesso fine di artistica unità, alla quale davano grande importanza i maestri del tempo, siccome vediamo fatto da Raffaello nell'immaginare la decorazione delle sue loggie. Quanto maggiori saranno stati quell'armonia e quello splendore allorchè le tinte delle pitture erano ancora fresche e vivaci; quando il bagliore degli ori non era ancora smorzato dall'azione dei secoli; quando le sculture, invece di una tinta fredda e monotona, mostravano i loro rilievi lumeggiati di oro e colori; quando specialmente sulle pareti erano tesi nobili drappi ed arazzi! Imperocchè non vi è dubbio che gli artisti facessero assegnamento altresì sopra le tappezzerie per compiere l'effetto pittorico dei luoghi da essi decorati. Così fece Michelangelo per la cappella Sistina; così il Pinturicchio per le nostre sale. Gli arazzi parietarii erano nei costumi del tempo. Si mettevano ora più, ora meno ricchi, a seconda dei casi più o meno solenni, ed anche in alcuni periodi speciali si toglievano del tutto, il che spiega come, nonostante il loro uso quasi perenne, il Pinturicchio abbia provveduto anche coll'ornato pittorico delle pareti al caso in cui i tappeti mancassero.

La religione cristiana è stata sempre la grande ispiratrice delle arti, e dal connubio di queste col pensiero religioso sono nate tante opere che innalzano l'animo ad ideali nobilissimi e sublimi. Una delle glorie del papato è l'aver dato ognora impulso e protezione a quei parti dell'umano ingegno. Ond'è che il Vaticano, reggia dei papi, è altresì sede gloriosa di splendidi lavori, fra i più maravigliosi che l'arte abbia saputo creare. Al papato che ha arricchito la sua dimora colle opere immortali di Michelangelo e di Raffaello, torna altresì l'onore di nulla risparmiare per conservare tanti tesori all'ammirazione dei posteri. All'immortale pontefice Leone XIII, fautore instancabile delle scienze, delle arti e delle lettere, fra i tanti altri suoi titoli di gloria imperitura si aggiunge ora quello di avere provveduto a ristabilire le aule borgiane nel primiero splendore, e ciò con ingente spesa, non curando le strettezze dei tempi. L'iscrizione seguente testè collocata nella sala dei Pontefici sia perenne ricordo di sì magnanimo atto:

LEO · XIII · P · M ·

HAS · AEDES

CAMERARVM · PICTVRIS · INSIGNES

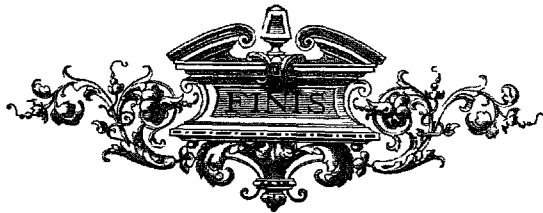
PAVIMENTO · REFECTO

EXCVLTIS · ORNATV · VARIO · PARIETIBVS

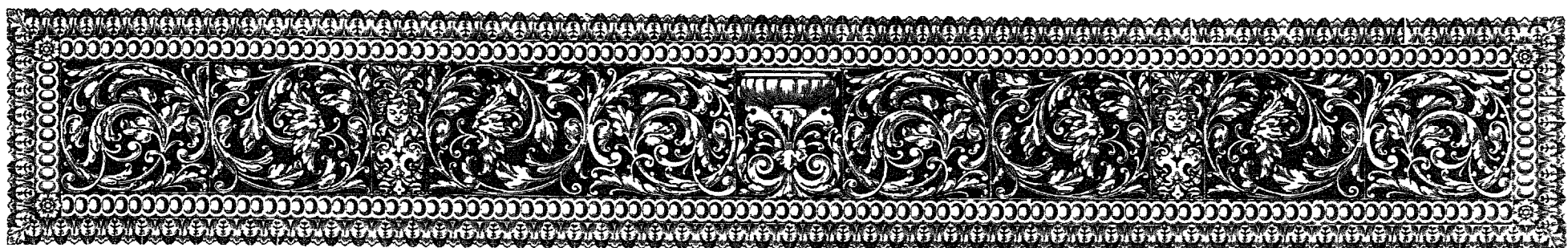
IN · DIGNITATEM · PRISTINAM

RESTITVIT · ET · DEDICAVIT

AN · PONT · XX ·







## INDICE DEL COMMENTARIO

INTRODUZIONE . . . . .	Pag. 5	XIV. I lavori di restauro eseguiti dal 1892 al 1897. Ricerche sulle origini e lo stato primitivo dei luoghi	28
CAPO PRIMO. — <i>Storia dell'appartamento Borgia</i> . . . . .	7	CAPO SECONDO. — <i>Storia degli affreschi dell'appartamento Borgia</i>	45
I. Cappella Sistina ( <i>Cappella major</i> ) . . . . .	9	CAPO TERZO. — <i>Descrizione delle sale e degli affreschi dell'appartamento Borgia</i> . . . . .	57
II. Sala Regia ( <i>Aula prima</i> ) . . . . .	10	I. Sala dei Pontefici . . . . .	59
III. Sala Ducale ( <i>Aula secunda</i> ) . . . . .	11	II. Sala dei Misteri . . . . .	61
IV. Sala Ducale ( <i>Aula tertia</i> ) . . . . .	12	III. Sala dei Santi . . . . .	65
V. Camera dei Paramenti . . . . .	13	IV. Sala delle Arti liberali . . . . .	70
VI. Camera del Pappagallo . . . . .	14	V. Sale del Credo e delle Sibille . . . . .	72
VII. Camera dell'Udienza . . . . .	16	VI. Sale delle Guardie Nobili . . . . .	75
VIII. Sala dei Pontefici . . . . .	17		
IX. Le camere segrete (le sale seconda, terza e quarta dell'appartamento Borgia) . . . . .	19		
X. L'appartamento papale al secondo piano (stanze di Raffaello) . . . . .	21		
XI. La Cappella piccola . . . . .	22		
XII. Il Palazzo della Camera Apostolica e le camere nuove	23		
XIII. L'appartamento Borgia dopo Alessandro VI insino ai tempi nostri . . . . .	26		

### TAVOLE DEL COMMENTARIO.

- A) Pianta dell'Appartamento prima e dopo il restauro.  
B) Dettagli.  
C) Id.

## INDICE DELLE TAVOLE

### SALA I DETTA DEI « PONTEFICI ».

TAV. I-II.....	Veduta prospettica della sala.
» III-IV.....	Volta.

### SALA II DETTA DEI « MISTERI ».

TAV. V.....	Veduta prospettica della sala.
» VI.....	Volta (prima metà).
» VII.....	Id. (seconda metà).
» VIII.....	Id. (dettaglio).
» IX.....	Id. id.
» X-XI.....	Lunetta 1ª e 2ª: <i>Annunziata di M. V.</i> e <i>Natività di N. S.</i>

TAV. XII.....	Lunetta 1ª: <i>Annunziata</i> (dettaglio).
» XIII.....	Id. id. id.
» XIV.....	Lunetta 2ª: <i>Natività</i> (dettaglio).
» XV.....	Id. id. id.
» XVI.....	Lunetta 3ª: <i>Adorazione dei Magi</i> .
» XVII.....	Id. id. (dettaglio).
» XVIII.....	Id. id. id.
» XIX.....	Lunetta 4ª: <i>Risurrezione</i> .
» XX.....	Id. id. (dettaglio).
» XXI.....	Id. id. id.
» XXII-XXIII.....	Lunetta 5ª: <i>Ascensione</i> .
» XXIV.....	Id. id. (dettaglio).
» XXV.....	Id. id. id.
» XXVI.....	Lunetta 6ª: <i>Venuta dello Spirito Santo</i> .
» XXVII.....	Id. id. (dettaglio).

TAV. XXVIII.....	Lunetta 6 <sup>a</sup> : <i>Venuta dello Sp. S.</i> (dettaglio).
» XXIX.....	Id. id. id.
» XXX.....	Lunetta 7 <sup>a</sup> : <i>Assunzione.</i>
» XXXI.....	Id. id. (dettaglio).
» XXXII.....	Id. id. id.
» XXXIII.....	Arco e fregio (dettagli).
» XXXIV-XXXV.....	Parete occidentale (restauro).
» XXXVI.....	Sghembo di finestra, pilastro di parete.

## SALA III DETTA DEI « SANTI ».

TAV. XXXVII.....	Veduta prospettica della sala.
» XXXVIII.....	Metà della volta.
» XXXIX.....	Id.
» XL.....	Volta (dettagli).
» XLI.....	Id.
» XLII.....	Id.
» XLIII.....	Id.
» XLIV.....	Id.
» XLV-XLVI.....	Arco (dettagli).
» XLVII.....	Lunetta 1 <sup>a</sup> : <i>Santa Caterina.</i>
» XLVIII.....	Id. id. (dettaglio).
» XLIX.....	Id. id. id.
» L.....	Id. id. id.
» LI.....	Id. id. id.
» LII.....	Id. id. id.
» LIII.....	Id. id. id.
» LIV.....	Id. id. id.
» LV.....	Lunetta 2 <sup>a</sup> : <i>Sant'Antonio e San Paolo.</i>
» LVI.....	Id. id. (dettaglio).
» LVII.....	Id. id. id.
» LVIII.....	Lunetta 3 <sup>a</sup> : <i>Visitazione.</i>
» LIX.....	Id. id. (dettaglio).
» LX.....	Id. id. id.
» LXI.....	Id. id. id.
» LXII-LXIII.....	Lunetta 4 <sup>a</sup> : <i>San Sebastiano.</i>
» LXIV.....	Id. id. (dettaglio).
» LXV.....	Id. id. id.
» LXVI.....	Id. id. id.
» LXVII.....	Lunetta 5 <sup>a</sup> : <i>Santa Susanna.</i>
» LXVIII.....	Id. id. (dettaglio).
» LXIX.....	Lunetta 6 <sup>a</sup> : <i>Santa Barbara.</i>
» LXX.....	Id. id. (dettaglio).
» LXXI.....	Arco, fregio e finestra id.
» LXXII.....	Medaglioni del fregio marmoreo, pavimento (dettaglio).
» LXXIII.....	Archivolti marmorei di porte.
» LXXIV.....	Madonna.
» LXXV.....	Id. a colori.

## SALA IV DETTA DELLE « ARTI LIBERALI ».

TAV. LXXXVI.....	Veduta prospettica della sala.
» LXXXVII.....	Volta.
» LXXXVIII.....	Arco (dettagli).
» LXXXIX.....	Lunetta 1 <sup>a</sup> : <i>Grammatica.</i>

TAV. LXXX.....	Lunetta 1 <sup>a</sup> : <i>Grammatica</i> (dettaglio).
» LXXXI.....	Lunetta 2 <sup>a</sup> : <i>Dialettica.</i>
» LXXXII.....	Id. id. (dettaglio).
» LXXXIII-LXXXIV.....	Lunetta 3 <sup>a</sup> e 4 <sup>a</sup> : <i>Rettorica e Geometria.</i>
» LXXXV.....	Lunetta 3 <sup>a</sup> : <i>Rettorica</i> (dettaglio).
» LXXXVI.....	Id. id. id.
» LXXXVII.....	Centro delle lunette 3 <sup>a</sup> e 4 <sup>a</sup> .
» LXXXVIII.....	Lunetta 4 <sup>a</sup> : <i>Geometria</i> (dettaglio).
» LXXXIX.....	Id. id. id.
» XC.....	Id. id. id.
» XCI.....	Lunetta 5 <sup>a</sup> : <i>Aritmetica.</i>
» XCII.....	Id. id. (dettaglio).
» XCIII.....	Id. id. id.
» XCIV.....	Id. id. id.
» XCV.....	Id. id. id.
» XCVI.....	Lunetta 6 <sup>a</sup> : <i>Musica.</i>
» XCVII.....	Id. id. (dettaglio).
» XCVIII.....	Id. id. id.
» XCIX.....	Id. id. id.
» C-CL.....	Lunetta 7 <sup>a</sup> : <i>Astrologia.</i>
» CII.....	Id. id. (dettaglio).
» CIII.....	Id. id. id.
» CIV.....	Sott'arco della finestra e fregio.
» CV.....	Pavimento esistente avanti i restauri.

## SALA V DETTA DEL « CREDO ».

TAV. CVI.....	Veduta prospettica della sala.
» CVII.....	Volta.
» CVIII.....	Lunetta 1 <sup>a</sup> e 2 <sup>a</sup> .
» CIX.....	Id. 3 <sup>a</sup> e 4 <sup>a</sup> .
» CX.....	Id. 5 <sup>a</sup> e 6 <sup>a</sup> .
» CXI.....	Id. 7 <sup>a</sup> e 8 <sup>a</sup> .
» CXII.....	Id. 9 <sup>a</sup> e 10 <sup>a</sup> .
» CXIII.....	Id. 11 <sup>a</sup> e 12 <sup>a</sup> .
» CXIV.....	Finestre (dettagli; v. anche tav. CXXXI).

## SALA VI DETTA DELLE « SIBILLE ».

TAV. CXV.....	Veduta prospettica della sala.
» CXVI.....	Volta.
» CXVII-CXVIII.....	Volta (dettagli).
» CXIX.....	Id.
» CXX.....	Id.
» CXXI.....	Id.
» CXXII.....	Id.
» CXXIII.....	Id.
» CXXIV.....	Id.
» CXXV.....	Lunetta 1 <sup>a</sup> e 2 <sup>a</sup> .
» CXXVI.....	Id. 3 <sup>a</sup> e 4 <sup>a</sup> .
» CXXVII.....	Id. 5 <sup>a</sup> e 6 <sup>a</sup> .
» CXXVIII.....	Id. 7 <sup>a</sup> e 8 <sup>a</sup> .
» CXXIX.....	Id. 9 <sup>a</sup> e 10 <sup>a</sup> .
» CXXX.....	Id. 11 <sup>a</sup> e 12 <sup>a</sup> .
» CXXXI.....	Sott'archi delle finestre delle sale V e VI.





# APPARTAMENTO BORGIA (stanze settentrionali)

Tav. A.

Fig. 1. Pianta dell'appartamento Borgia prima degli odierni restauri.

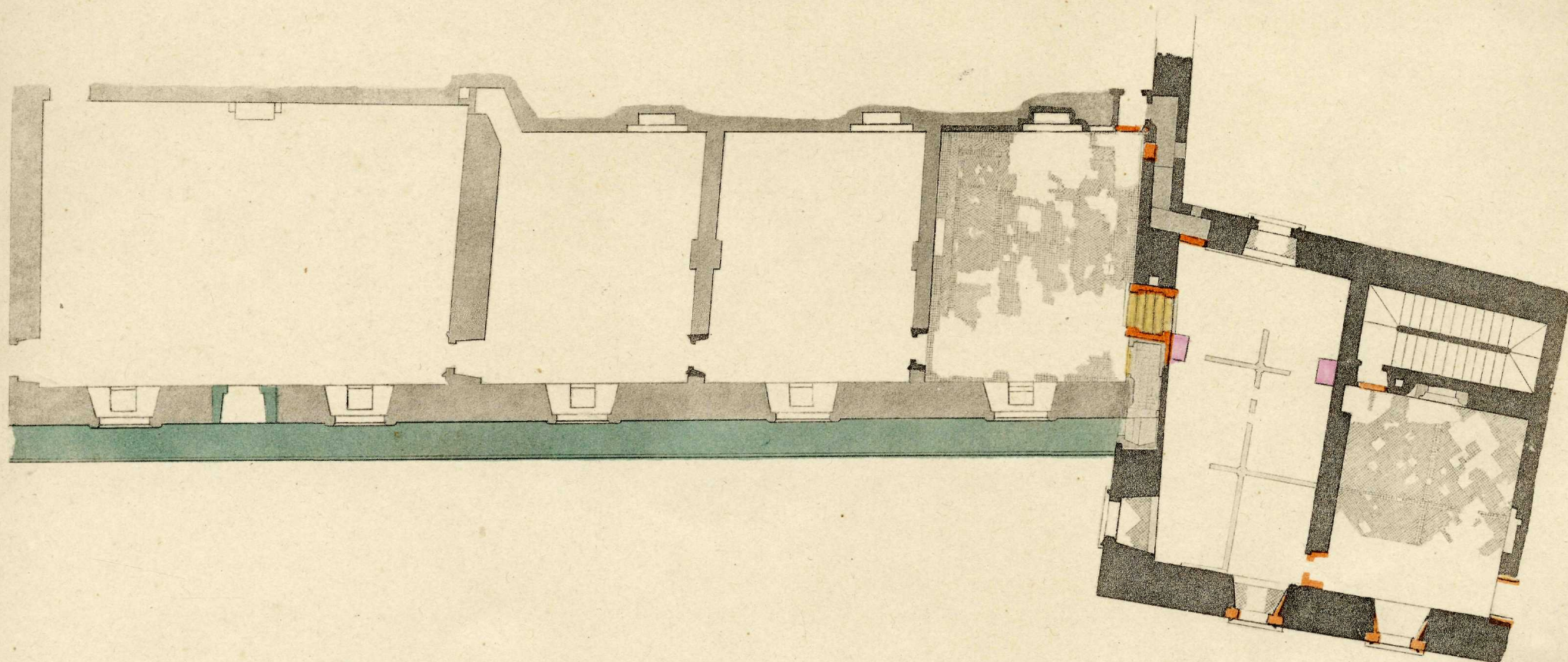
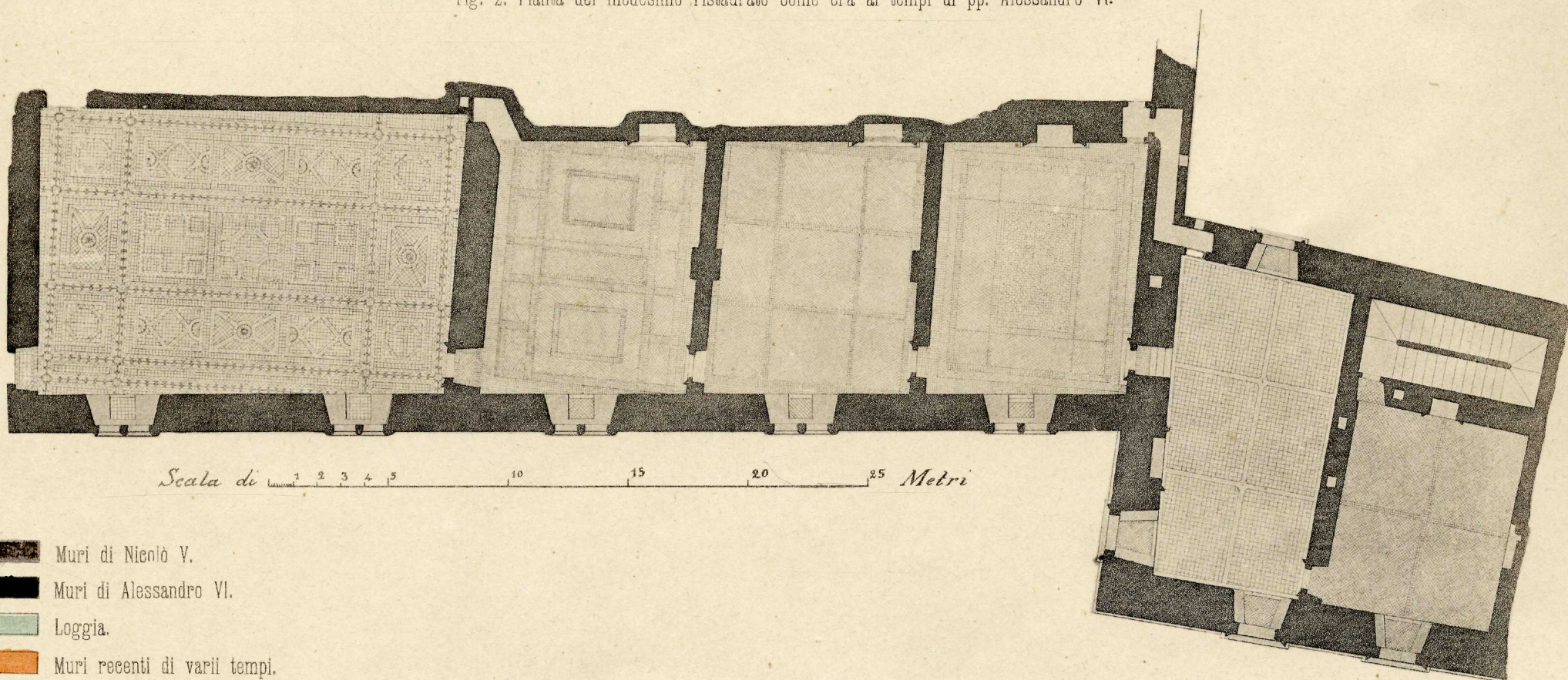


Fig. 2. Pianta del medesimo restaurato come era ai tempi di pp. Alessandro VI.



- Fig. 1. Muri di Nicolò V.  
 Muri di Alessandro VI.  
 Loggia.  
 Muri recenti di varii tempi.  
 Muri eseguiti ai tempi di pp. Pio IX.

*Wapignani del. H. H. aa.*



APPARTAMENTO BORGIA  
(Trasformazioni eseguite in varie epoche nel passaggio dalla sala del eredo a quella delle arti liberali)

Fig. 1. Prospetto della parete nella sala del eredo.

Tav. B.

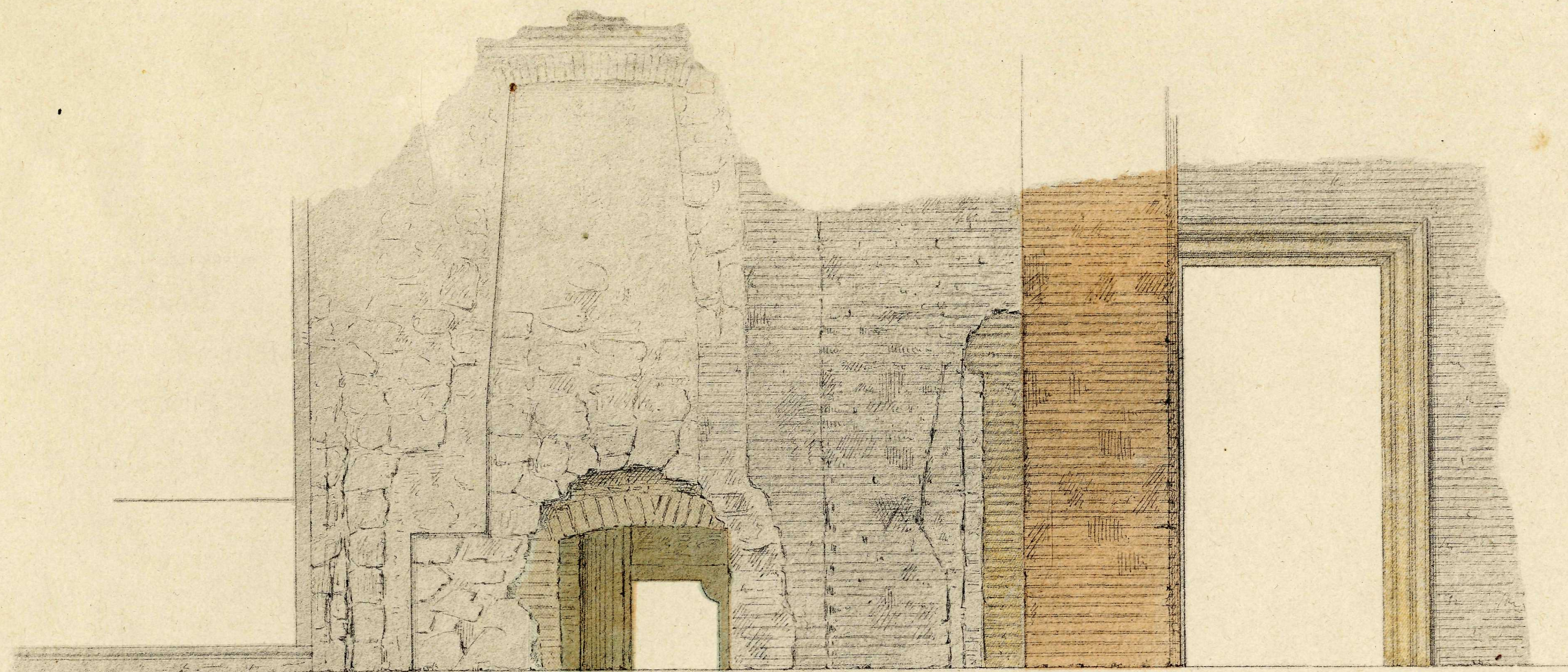


Fig. 2. pianta.

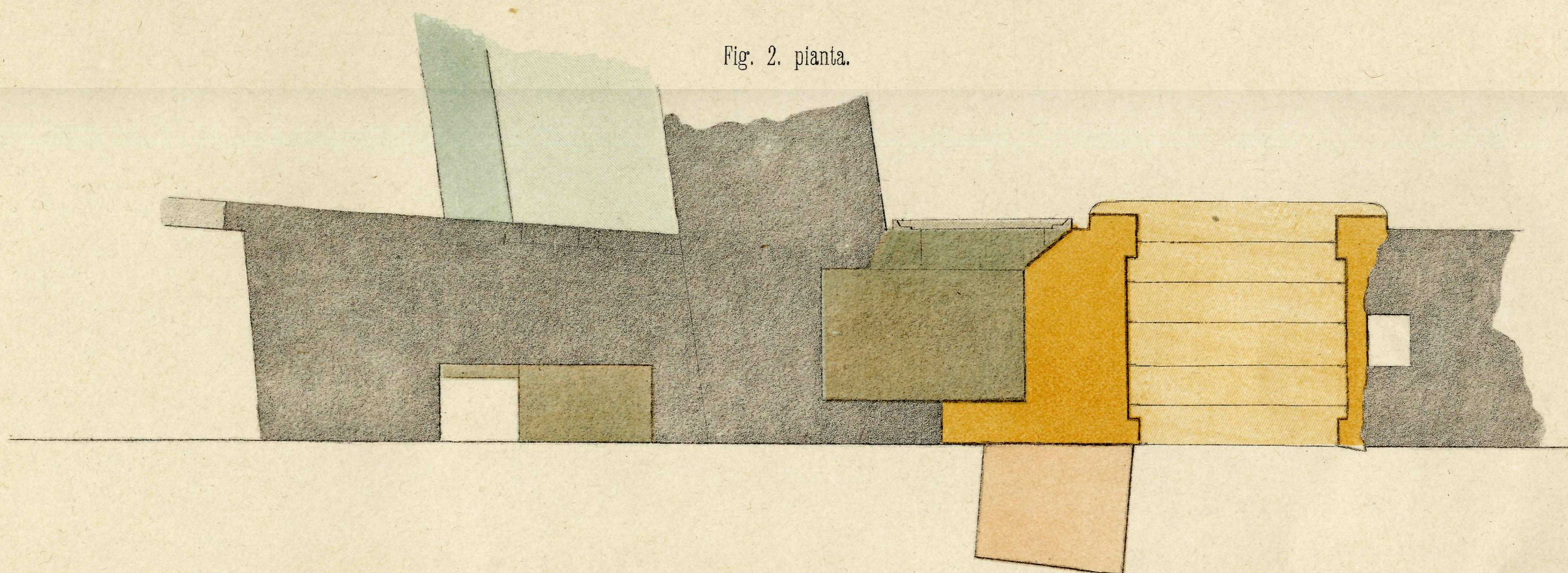


Fig. 3. Prospetto della parete nella sala delle arti liberali.

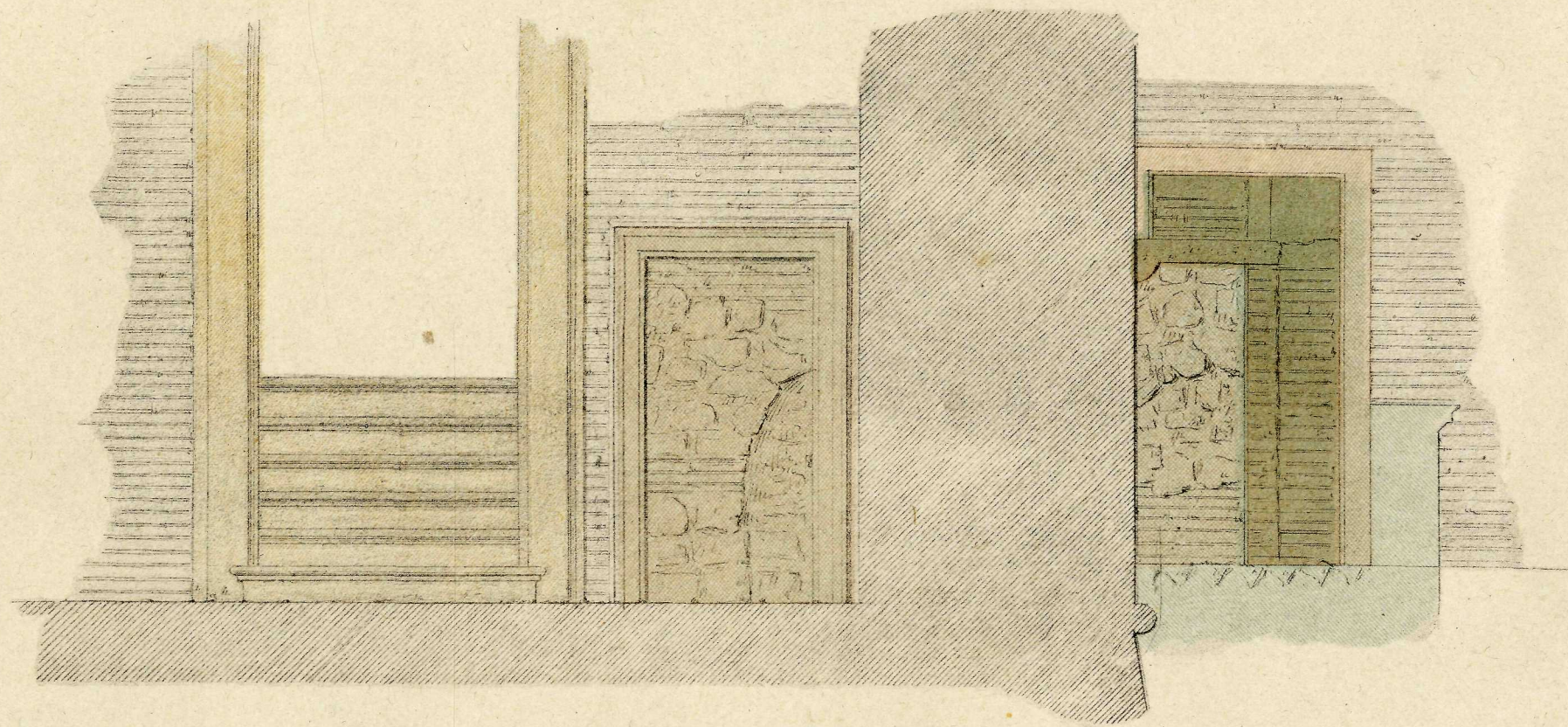
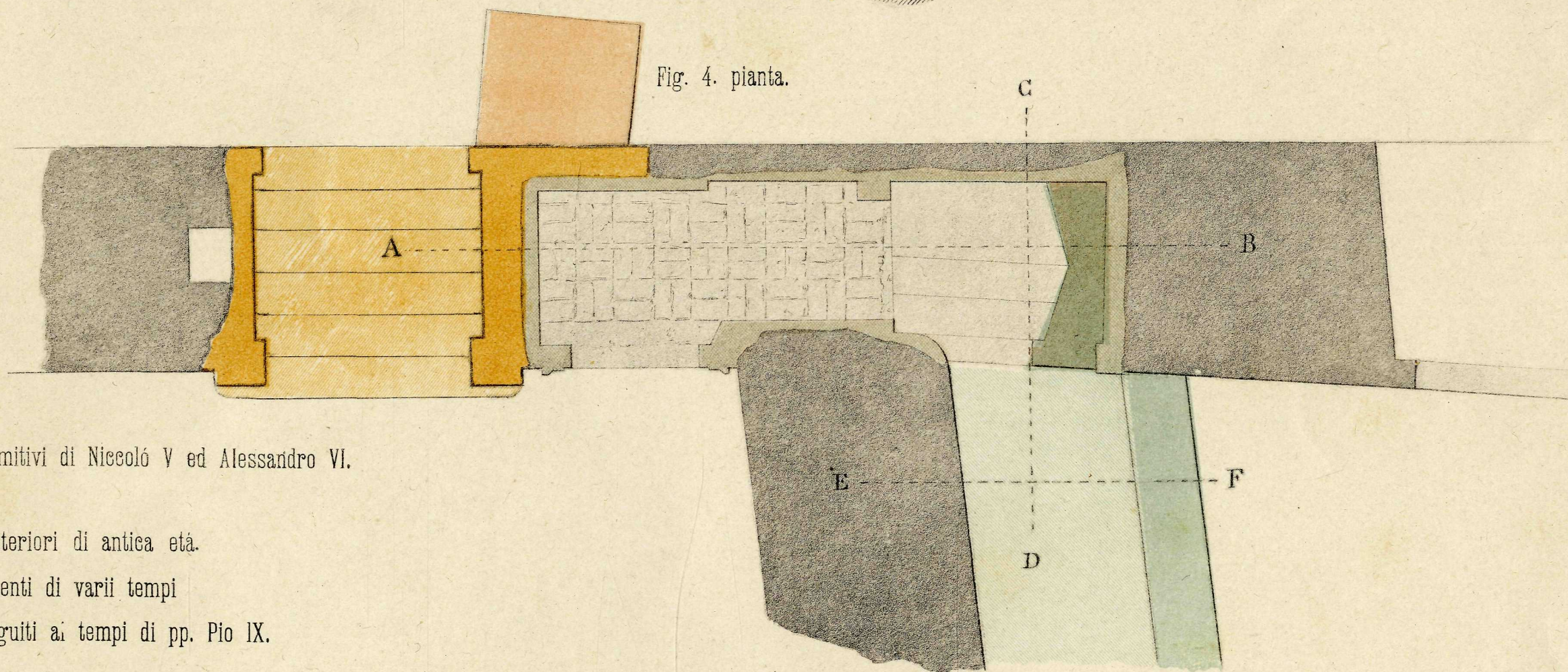


Fig. 4. pianta.



- Muri primitivi di Niccolò V ed Alessandro VI.
- Loggia.
- Muri posteriori di antica età.
- Muri recenti di vari tempi.
- Muri eseguiti ai tempi di pp. Pio IX.

Scala di 1 2 3 4 5 10 15 20 25 Metri

*Manfredi del 11. 11. 22.*



Fig. 1. Sezione lungo la linea A - B (tav. B. fig. 4).

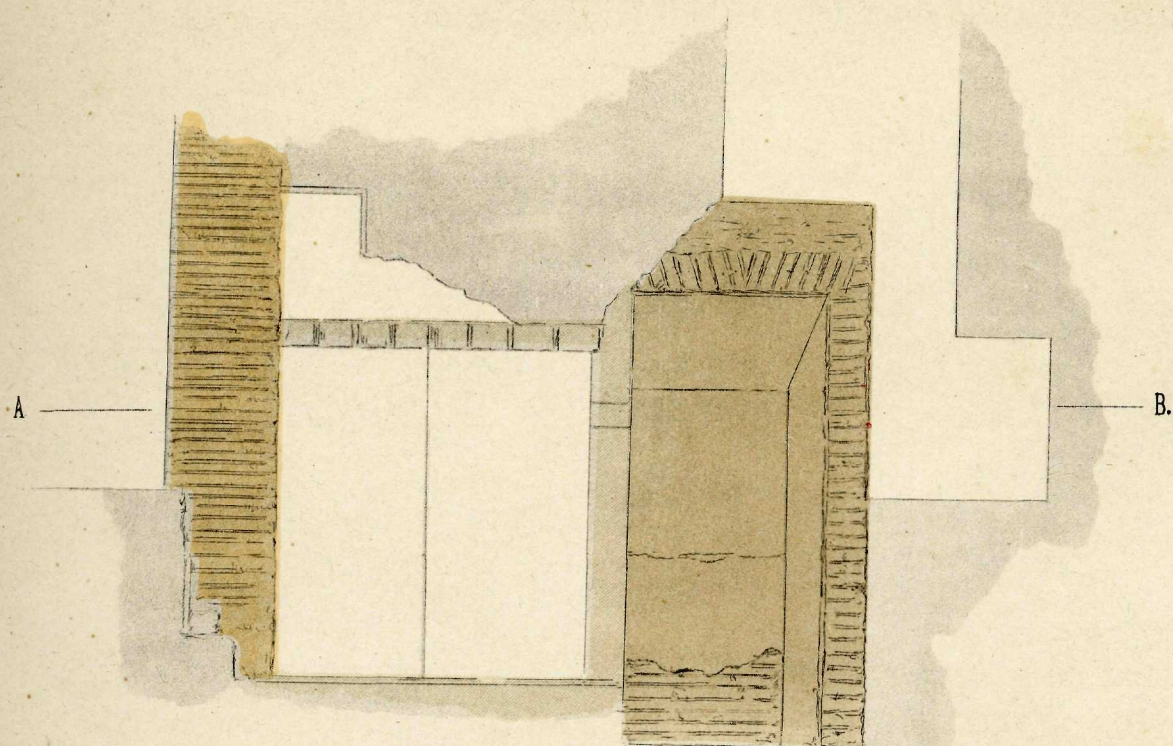


Fig. 2. Sezione lungo la linea D - C (tav. B. fig. 4).

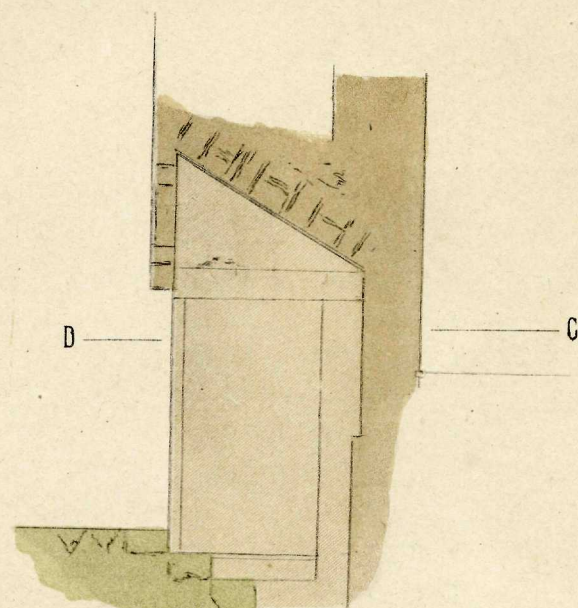


Fig. 3. Porta fra la sala delle arti liberali e le stanze delle Guardie nobili.

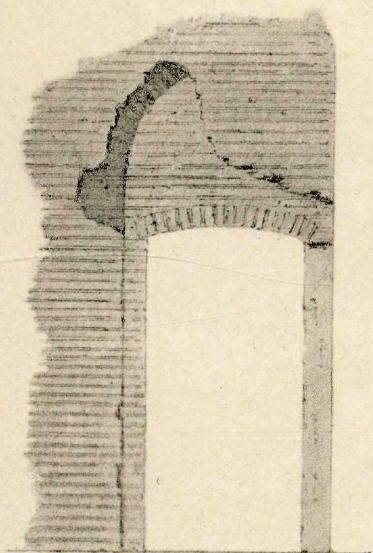
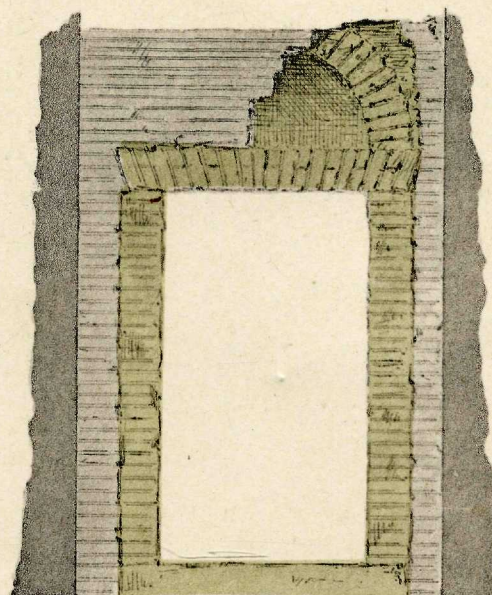
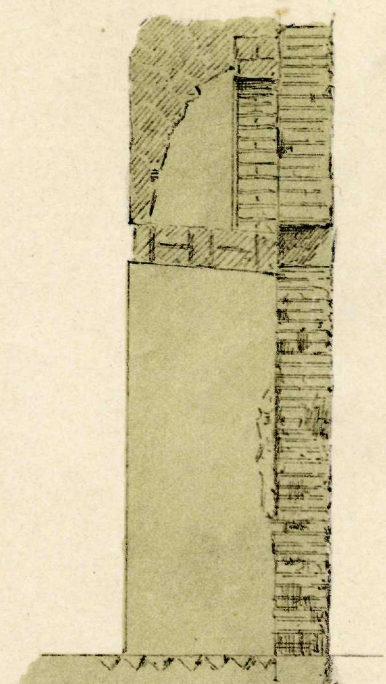


Fig. 4. A - C Porta fra la sala dei Pontefici e la loggia di Leone X.

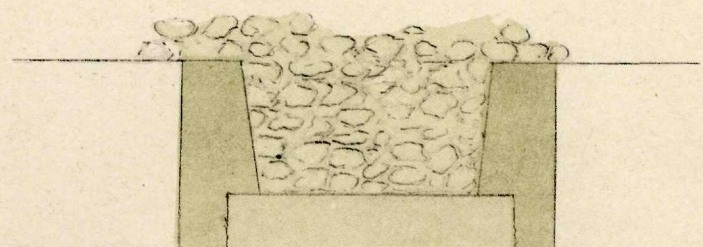


A - prospetto interno.



B. sezione.

- Muri posteriori di antica età.
- idem idem
- Muri recenti di varii tempi



C pianta



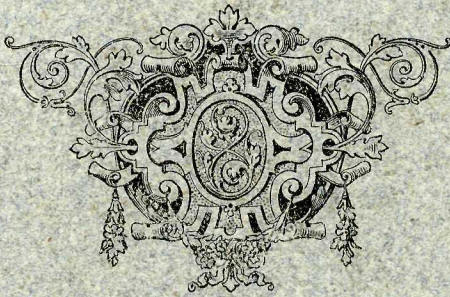
IMPRIMATUR:

Fr. ALBERTUS LEPIDI S. P. A. Magister.

FRANCISCUS CASSETTA, Patriarcha Antiochenus, Vicesgerens.



Universitätsbibliothek der HU Berlin  
01461100007088  
Zweigbibliothek Kunstwiss./TB Kunst





[www.books2ebooks.eu](http://www.books2ebooks.eu)